آئینۂ غالب
غالب آج کل میں
۱
پبلیکیشنز ڈویژن

آئینۂ غالبؔ

پبلی کیشنز ڈویژن

پہلی بار : ستمبر ۱۹۶۴ء
دوسری بار : جولائی ۱۹۹۵
First Published : September 1964
Reprint : July 1995

ISBN : 81 - 230 - 0322 - 6
Aaina-e-Ghalib

قیمت : Price: Rs. 75.00
ناشر : ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، وزارتِ اطلاعات ونشریات، حکومت ہند،
پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

سیلز ایمپوریا • پبلی کیشنز ڈویژن

- سُپر بازار (دوسری منزل)، کناٹ سرکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
- کامرس ہاؤس، کریم بھائی روڈ، بلارڈ پائر، بمبئی ۴۰۰۰۳۸
- ۸۔ ایسپلینڈ ایسٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۶۹
- ایل ایل، آڈی ٹوریم، ۷۳۶، اناسلے، مدراس ۶۰۰۰۰۲
- بہار سرکار کوآپریٹو بینک بلڈنگ، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴
- نزد گورنمنٹ پریس، پریس روڈ، تریوندرم ۶۹۵۰۰۱
- ۱۰۔ بی، اسٹیشن روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۴
- اسٹیٹ آرکیالوجیکل میوزیم بلڈنگ، پبلک گارڈن، حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

پرنٹر:

عرضِ ناشر

غالب کو یہ شکایت تھی کہ اس کی زندگی میں اس کی قدر اس کے جوہر کے مطابق نہیں ہوئی۔ لیکن غالب کو یہ احساس تھا کہ اس کی موت کے بعد دنیا ئے ادب اس کی عظمت کو پہچانے گی۔ غالباً اس خیال کے زیرِ اثر اس نے کہا تھا۔

شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

یہ ایک واقعہ ہے کہ غالب پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے شاید ہی کسی اور اردو شاعر پر لکھا گیا ہو۔ غالب کے افکار اور اس کے شعور کا تجزیہ بڑی تفصیل سے ہوتا رہا ہے۔

'آج کل' اردو کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس کے شماروں میں غالبیات پر اچھے مضامین شائع ہوتے ہیں۔ آئینۂ غالب' انہیں مضامین کا ایک انتخاب ہے۔ مضمون نگاروں میں آپ کو قریب قریب وہ سب نام ملیں گے جنہیں غالبیات کے موضوع سے خاص دلچسپی ہے۔

ہمیں خوشی ہے کہ اردو داں طبقے نے اس کتاب کی پذیرائی کی اور اس کا پہلا اڈیشن بہت جلد ختم ہو گیا۔ اس کی افادیت اور مقبولیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اب ہم اس کا دوسرا اڈیشن شائع کر رہے ہیں۔

فہرست مضامین

حمید احمد خاں

غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک

چاندنی چوک سے مڑ کر بلی ماروں کے اندر کچھ دور تک چلے جائیے تو شمسی دواخانے کی عمارت اور حکیم محمد شریف خاں کی مسجد کے درمیان ایک کشادہ گلی نظر آتی ہے۔ کچھ نئی، کچھ پرانی عمارتیں، کچھ سنورتے، کچھ بگڑتے ہوئے مکان ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں۔ گلی میں ذرا فاصلے پر داہنے ہاتھ کو کوڑے کا ایک ڈھیر ایک خاک انداز کے پاس پڑا ہے اور ہمیشہ پڑا رہتا ہے۔ گلی کے دونوں طرف کی عمارتیں زیادہ تر چھوٹی اینٹ کی پرانی عمارتیں ہیں۔ لیکن جس خاص بات کو آپ ایک سرسری نظر میں محسوس کیے بغیر نہیں رہتے وہ ان نیم منہدم عمارتوں میں اونچی محرابوں کی کثرت ہے۔ ان بلند محرابوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس گلی کے گزشتہ مکینوں کی زندگی عظمت و شان سے خالی نہ تھی۔ یہ گلی قاسم جان کی گلی کہلاتی ہے۔ اور اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف سے لے کر آج کے دن تک اسی نام سے مشہور ہے۔ گلی کے نام کے پیچھے ایک کہانی ہے، جو شاہ عالم بادشاہ کے عہد سے شروع ہوتی ہے۔ اس زمانے کے قریب تین شریف زادے، جو آپس میں بھائی بھائی تھے، قسمت آزمائی کے لیے بخارا سے روانہ ہوئے اور منزل بہ منزل اٹک اور پنجاب سے ہوتے ہوئے مٹتی ہوئی مغلیہ سلطنت کی راجدھانی میں پہنچے۔ شہر میں پہنچ کر بالآخر وہ اس گلی میں آباد ہوئے جس گلی کے نکڑ پر ہیں آپ کھڑے ہوئے اس وقت باتیں کر رہے ہیں۔ شہرت اور دولت ان تین بھائیوں میں سے کم از کم دو کے حصے میں ضرور آئی۔ پہلے قاسم جان کے اقبال کا ستارا چمکا۔ خود گلی کا نام اس کا شاہد ہے کہ جاہ و ثروت کے لحاظ سے قاسم جان اپنے بھائیوں کے سرتاج تھے۔ لیکن انیسویں صدی کے شروع میں تقدیر ایک بار پھر مسکرائی اور اس مرتبہ عارف جان کا بیٹا لوہارو اور فیروز پور جھرکہ کی ریاست پر متمکن نظر آیا۔ قاسم جان کی اولاد اب بھی اس گلی کی حویلیوں اور محل سراؤں میں موجود ہے۔ لیکن ہمارے یہاں

کھڑے ہونے اور اس رہ گزر پر عقیدت کا فرش بچھانے کی وجہ یہ نہیں کہ پرانے شرفا کی اولاد یہاں آباد ہے یا بجائے خود اس گلی کی پرانی داستان سے ہمیں غیر معمولی دلچسپی ہے۔ ایک اور کشش ہے جو لوگوں کو دور دور سے کھینچ کر یہاں لاتی رہے گی۔ اس کشش کو چار حرفوں کا لفظ بیان کر دیتا ہے اور وہ لفظ ہے "غالب"۔

گلی قاسم جان کے چپّے چپّے کے ساتھ غالب کی زندگی کو کسی نہ کسی پہلو سے کسی نہ کسی منزل میں تعلق رہا ہے۔ غالب کا اصل وطن آگرہ تھا۔ لیکن ابتدائے شباب ہی میں آگرہ کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے دلّی میں آرہے۔ اس تبدیلیٔ وطن کے بعد وہ پچاس پچپن برس تک دلّی میں رہے لیکن ذاتی مکان کبھی نصیب نہ ہوا۔ ہمیشہ کرائے کے مکانوں میں اور کبھی کسی مفت ملے ہوئے مکان میں رہے۔ اس تمام مدت کا بیشتر حصہ انھوں نے گلی قاسم جان کے ہی کسی نہ کسی مکان میں گزارا۔ اور کبھی تھوڑے عرصے کے لیے باہر نکلنا بھی پڑا تو اسی محور کے گرد چکّر لگاتے رہے۔ لیکن غالب کی ذات سے قطع نظر اس تعلق کا سلسلہ خود غالب کے خاندان تک پہنچتا ہے۔ اس گلی میں شاید غالب کی پیدائش سے بھی پہلے غالب کے چچا کا عقد عارف جان کی بیٹی سے ہوا تھا۔ دس پندرہ برس بعد جب غالب خود بالک دولہا بنے ہوئے عارف جان کی پوتی اَمراؤ بیگم کو بیاہنے آئے تو اپنی برات یہیں قاسم جان کی گلی میں لاتے تھے اور پھر تقریباً ساٹھ سال بعد جب بوڑھے شاعر کا جنازہ اٹھا تو اسی گلی کی ایک ڈیوڑھی سے دوست اور شاگرد اور عزیز میت کو کندھا دیتے ہوئے جامع مسجد اور دلّی دروازے کی راہ سے درگاہ حضرت نظام الدین کو روانہ ہوئے۔ اس دن گلی کے ایک مکان میں ستّر برس کی ایک بڑھیا ماتم میں جھکے ہوئے سر پہ ایک سفید دوپٹّہ اوڑھے اپنی اس بیوگی کے غم میں آنسو بہا رہی تھی جس کی میعاد کو سال بھر کے بعد مرحوم شوہر کی پہلی برسی کے دن موت کے ہاتھوں ختم ہونا تھا۔

سامنے کے سرے پر جہاں گلی ختم ہونے سے پہلے بائیں ہاتھ کو گھومتی ہے، ایک بڑی محراب نظر آرہی ہے۔ اگر اس محراب سے گزر کر اندر چلے جائیں تو چند پرانی عمارتیں ملتی ہیں، جن میں سے ایک عارف جان کے بیٹے نواب احمد بخش خاں والیٔ لوہارو کی حویلی ہے۔ روایت کہتی ہے کہ یہی حویلی غالب کے خسر مرزا الٰہی بخش خاں معروف کا بھی مسکن

تھی۔ اگر اس روایت کو درست مان لیا جائے تو اس کا یہ مطلب ہے کہ غالب اٹھارہ بیس برس کی عمر میں جب ہمیشہ کے لیے دلّی چلے آئے تو پہلے پہل چند سال تک اسی مکان میں رہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی زندگی کے آخری چند سال ایک ایسے مکان میں بسر ہوتے جو گلی کے اس دوسرے سرے پر ہے جدھر ہم مسجد اور دواخانے کے درمیان کھڑے ہیں، دلّی میں ان کے پہلے مکان اور آخری مکان کی یہ باہمی نسبت معنی خیز ہے گلی کے پرلے سرے سے چل کر اس سرے تک آئیے تو گویا آپ نے غالب کے شباب سے لے کر وفات تک کی تمام منزلیں طے کر لیں۔ دلی میں ان کی زندگی لوہارو والوں کی عظیم الشان حویلی سے شروع ہوئی اور اس کھنڈر میں ختم ہوئی جس کی زیارت کے لیے ہم آپ اس گلی کے سرے پر کھڑے ہیں۔

گلی میں چند قدم چلیے تو مسجد کے پیچھے (اور اس سے ملی ہوئی) ایک دواخانے کی نئی عمارت کو چھوڑ کر ہمیں ایک ڈیوڑھی نظر آتی ہے۔ اندر جا کر دیکھیے تو مختصر سا صحن گرتی ہوئی عمارت کے ملبے سے بھر بھر کر کچھ اور مختصر ہو گیا ہے۔ صحن کے مشرق کی طرف دو بوسیدہ سے کمرے جو غالباً پشت مسجد کا سہارا لیے ہوتے ہیں، ابھی تک اپنی سخت جانی کے اظہار کے لیے کھڑے ہیں۔ یہ ڈیوڑھی، یہ صحن اور یہی دو کمرے غالب کی آخری فرودگاہ کی یادگاریں ہیں۔ وہ ایک بالاخانہ جو بقول ان کے "بیٹھنے اٹھنے، سونے جاگنے جینے مرنے کا محل تھا" اب باقی نہیں رہا۔ بلکہ حیرت ہوتی ہے کہ یہ اینٹوں کا ڈھیر اب تک کھڑا کس طرح رہا۔ گلی کی دوسری طرف غالب کے دیوان خانے کے تقریباً سامنے ہندوستانی دواخانے سے متصل غالب کا زنانخانہ تھا۔ یہاں اب ہندوستانی دواخانے کا کارخانہ دواسازی ہے۔ لیکن اس کا حلیہ اتنا بدل چکا ہے کہ اگر بیگم غالب پھر کسی طرح یہاں پہونچ سکیں تو انہیں اپنے گھر کو پہچاننے میں خاصی دقت محسوس ہو۔

غالب دن کا بیشتر حصہ دیوانخانے میں گزارتے تھے۔ جب تک بڑھاپے کے ضعف اور امراض نے غلبہ نہ پالیا ان کا معمول یہ تھا کہ صبح ناشتہ کے بعد اپنے بالاخانے کے دالان میں دوستوں کو خط لکھنے بیٹھ جاتے۔ خط لکھ کر اوپر لفافہ رکھ دیتے اور دار و غہ کلو بند کر کے ٹکٹ لگا دیتے۔ دوپہر کو قصہ کہانی کی کوئی کتاب لیتے یا چوسر یا شطرنج سے جی بہلاتے۔ کہیں عارف جان یا قاسم جان والوں میں سے

کوئی لڑکا گلی میں سے آتا ہوا دکھائی دیتا تو اسے آواز دے کر اوپر بلا لیتے. تھوڑی دیر اس سے ہنسی مذاق کی باتیں کر کے کچھ اپنا مگر زیادہ اس کا جی خوش کرتے. گرمیوں میں دو پہر کو بالعموم سو جاتے تھے. سہ پہر کو اُٹھتے تو ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوتا. یہ ملاقاتیں زیادہ تر اس ڈیوڑھی میں ہوتیں جس کا ذکر ہم نے ابھی کیا ہے. اس ڈیوڑھی میں مونڈھے پڑے رہتے تھے. غالب بالاخانے سے نیچے اترتے، دوست اور شاگرد اپنے اپنے وقت اور سہولت کے لحاظ سے جمع ہوتے اور یہیں بیٹھتے. غالب ایک بڑے چوڑے مونڈھے پر، جو لال کھاروے سے منڈھا ہوا تھا، ٹانگیں سمیٹے ہوتے بیٹھا کرتے. چپلیں آگے پڑی رہتیں. ذرا دائیں ہاتھ کی طرف حقہ ہوتا. غالب اس عمر میں اونچا سننے لگے تھے. جب کوئی شخص بات کرتا تو سننے کے لیے کان اس طرف جھکا دیا کرتے تھے. ملنے والے اگر کہیں قریب سے آتے تو پیدل چلے آتے تھے. فاصلے سے آنے والوں میں پابند وضع بزرگ پالکی میں تشریف لاتے تھے. پالکی دروازے کے سامنے رکی، وہ بزرگ نیچے اترے، غالب نے ذرا دیکھا اور پھر اپنے خاص لہجے میں (الفاظ کو خوب پھیلاتے ہوتے) کہتے "آئیے آئیے، آپ کا مزاج اچھا ہے؟"

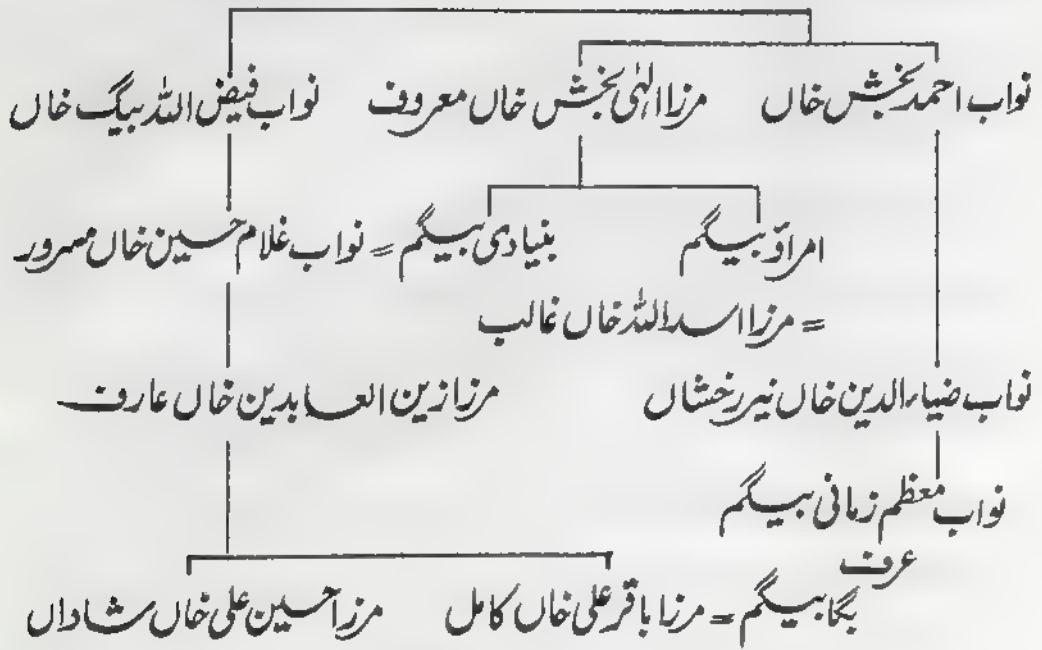
یہ دیوان خانے کی زندگی کی تصویر ہے. لیکن سوال یہ ہے کہ حرم سرا میں زندگی کا نقشہ کیا تھا جہاں غالب کی نصف صدی سے زائد کی رفیقۂ حیات کے دن گزرتے تھے. غالب کا ہر روز کا معمول تھا کہ ایک موٹی سی لکڑی ٹیکتے ٹیکتے کم از کم ایک مرتبہ زنان خانے کو ضرور جاتے تھے. یہاں وقت کس طرح گزرتا تھا، کیا باتیں ہوتیں، کیا قصے قضیے طے ہوتے تھے، ان تفصیلات پر بظاہر پردہ پڑا ہوا ہے. لیکن کچھ ہی عرصہ پہلے اس گلی قاسم جان کے اندر لوہارو والوں کی اس حویلی میں جس کا ذکر ابھی ہو چکا ہے، ایک سن رسیدہ بی بی موجود تھیں جنھوں نے غالب کی زندگی کے آخری دور کا یہ پہلو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا. یہ بی بی عارف جان کی پڑپوتی، غالب کے دوست نواب ضیاء الدین نیر رخشاں کی بیٹی اور مرزا زین العابدین خاں عارف کی بہو نواب معظم زمانی بیگم عرف بگا بیگم تھیں. مجھے جولائی ۱۹۳۸ء میں اپنے کرم فرما اور محترم دوست حکیم محمد کامل خاں صاحب دہلوی کی معرفت بگا بیگم

صاحبہ کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع ملا تھا۔ بگا بیگم صاحبہ اپنی حویلی کے ایک دالان میں پردے کے پیچھے تشریف لے آئیں۔ پردے کے دوسری طرف ایک تخت پر میں اور حکیم صاحب بیٹھ گئے۔ میں نے مرزا غالب اور ان کی بیگم صاحبہ کے متعلق کئی سوالات کیے جن کا جواب بگا بیگم صاحبہ مجھے تفصیل سے دیتی رہیں۔ ان کی عمر اس وقت لگ بھگ نوے برس کی تھی، مگر آواز میں بڑھاپے کی کمزوری کا کوئی خفیف سا اثر بھی میں نے محسوس نہیں کیا۔ برجستہ اور بے تکان بات کرتی تھیں۔ گفتگو کی ہر منزل پر مجھے ان کے ذہن کی بیداری اور احساسِ ظرافت کی موجودگی کے ثبوت ملے ہیں۔ ان کے ہر جواب کی یادداشتیں قلم بند کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ لیکن بار بار میں نے محسوس کیا کہ میرا قلم ان کی شستہ تقریر کی روانی کا ساتھ نہیں دے سکتا۔

جو کچھ میں نے ان سے سنا اس کی کیفیت یہاں لکھنے سے پہلے یہ بتانا ضروری ہے کہ غالب کی خانگی زندگی سے متعلق بگا بیگم کو کیا خصوصیت حاصل تھی، جس کی بنا پر ان کی دی ہوئی معلومات ہمارے لیے قابلِ قدر ہیں۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ غالب کی اولاد میں سے کسی بچے نے بھی برس سوا برس سے زیادہ کی عمر نہ پائی۔ ان کی بیگم صاحبہ نے اولاد سے مایوس ہو کر آخر اپنے بھانجے (قاسم جان کے بڑے پوتے) مرزا زین العابدین عارف خاں کو منہ بولا بیٹا بنا لیا تھا۔ مرزا غالب بھی عارف سے حقیقی اولاد کی سی محبت کرتے تھے، جس کا اظہار مرزا غالب کے اردو اور فارسی کلام دونوں میں موجود ہے۔ جب عارف کا انتقال [1] ہو گیا تو غالب ان کے دونوں بیٹوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کو اپنے پاس لے آتے اور انہیں اسی لاڈ پیار سے رکھا جیسے اپنی اولاد کو رکھتے [2]۔ بڑے لڑکے باقر علی خاں کی شادی غالب نے خود اپنی زندگی میں کی۔ اس طریقے سے جو بہو غالب کے گھر میں آئی وہ یہی بگا بیگم تھیں۔ ان تمام رشتوں کی کیفیت اگلے صفحے کے شجرے سے بخوبی ذہن نشین ہو جاتے گی۔

---

(۱)۔ ۱۸۵۲ء میں۔

(۲)۔ غالب کے اردو خطوط میں جا بجا اس کی طرف اشارے ملتے ہیں۔
اپریل ۱۸۵۹ء کے ایک خط (بنام میر مہدی مجروح) میں لکھتے ہیں: "لو بھئی اب تم چاہو

بیٹھے رہو، چاہے اپنے گھر جاؤ، میں تو روٹی کھانے جاتا ہوں۔ اندر باہر سب روزہ دار ہیں۔ یہاں تک کہ بڑا لڑکا باقر علی خاں بھی، صرف ایک میں اور میرا پیارا بیٹا حسین علی خاں یہ ہم روزہ خوار ہیں۔ وہی حسین علی خاں جس کا روزمرہ ہے۔ "کھلونے منگا دو میں بجار جاؤں گا"

بگا بیگم صاحبہ کے پھوپھی زاد بھائی خضر مرزا مرحوم مجھ سے بیان فرماتے تھے۔
"میں نے اپنی آنکھوں دیکھا ہے کہ حسین علی خاں مرزا غالب سے شوخیاں کرتے اور کبھی ان کی چھاتی پر چڑھ بیٹھتے تھے۔ پڑھائی کے معاملے میں بھی ان کی بہت ناز برداری ہوتی۔ مرزا صاحب نے کہا "ارے حسین علی آکر پڑھ لے"۔ انہوں نے جواب دیا "دادا جان آتا ہوں"۔ اور دوسری طرف نکل گئے۔ کھیل تماشے کا تو انہیں لپکا تھا۔ کٹھ پتلیوں کے تماشے پر ایک دفعہ بیس روپے خرچ کر دیئے اور پھر مرزا صاحب کے پاس منہ بسورتے ہوتے آتے کہ دادا جان بیس روپے دلوا دیجیے۔ مرزا صاحب نے کلو کو بلا کر کہا۔ "بھئی انھوں نے ایک پتھر اور مارا دیدے بیس روپے۔"

خضر مرحوم نے اپنے بچپن کے دنوں کا ایک اور واقعہ مجھے اس طرح سنایا۔

اس میں شک نہیں کہ بگا بیگم نے غالب کا صرف آخری زمانہ دیکھا۔ لیکن چونکہ وہ رات دن گھر میں رہتی تھیں اس لیے ان کے بیان کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ جہاں کہیں کہیں انہوں نے قیافے سے بات کی ان کا بیان درست نہیں (مثلاً غالب کی عمر کے متعلق) مگر جو باتیں ان کی دیکھی ہوئی تھیں، ان کی صحت میں شبہ کرنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ مثلاً جب میں نے پوچھا کہ مرزا صاحب کے چلنے کا انداز کیا تھا تو فوراً بولیں ۔"سج سج چلتے تھے بڈھے تھے۔ اسی برس کی عمر تھی"۔ ظاہر ہے کہ اس قول کا پہلا حصہ بالکل درست اور دوسرا تخمیناً درست ہے۔ لیکن ہم کتنے ہی صحت مند ہوں ہمارا یہ تقاضا ضرورت سے زیادہ سخت ہوگا کہ بگا بیگم صاحبہ کے کسی تخمینے میں بھی کوئی فرق نہ نکلے۔

اتنا تو سب جانتے ہیں کہ جس قدر مرزا غالب طبیعت کے لحاظ سے آزاد رو تھے اسی قدر ان کی بیگم صاحبہ اپنے باپ مرزا الٰہی بخش خاں کی طرح پرہیزگار اور نماز روزے کی پابند تھیں، اس وجہ سے اکثر میاں بیوی کے درمیان نوک جھونک ہوتی تھی۔ (اس ضمن میں "یادگار غالب" کی متعلقہ عبارت بھی پڑھنے کے قابل ہے)۔ چنانچہ غالب بیوی کو "حضرت موسیٰ ؑ کی بہن" کہتے تھے اور اگر زیادہ بگڑتے تو یہاں تک کہہ دیتے کہ "میرا تو ناک میں دم کر دیا ہے"۔ مگر یہ جھگڑا محض رند و زہد کے اختلاف تک محدود نہ تھا۔ جو کچھ میں نے سنا اس سے مجھے اندازہ ہوا کہ اختلاف مزاج کو بھی گھر کی چپقلش میں خاصا دخل تھا۔ چنانچہ خود بگا بیگم صاحبہ کی موجودگی میں میاں بیوی کی لڑائی ہوئی تھی۔ امراؤ بیگم خفا ہوتی تھیں مگر خاموش ہو جاتی تھیں۔ ان سے کہتی تھیں "بیٹی

(پچھلے صفحہ سے آگے)

" ایک دن میں چلا جاتا تھا۔ بھائی حسین علی خاں بھی گلی میں سے جا رہے تھے۔ مرزا صاحب نے ہمیں دیکھا اور آواز دی" ابے لمڈو یہاں آؤ" ہم پہنچے تو مرزا صاحب نے ہمارے لیے مٹھی بھر بادام طشتری میں ڈال دیتے۔ میں نے ہاتھ بڑھایا تو مرزا صاحب نے میرا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا۔" ابے یہ کیا۔ منہ سے کھا۔ میرے مرغی کے بچے یوں ہی چگا کرتے ہیں"۔

تو تو بچہ ہے، بڈھے کی باتوں کا خیال نہ کیا کر۔ بڈھا تو دیوانہ ہو گیا ہے۔"

اسی قسم کا ایک اور واقعہ بیگم صاحبہ نے مجھے یوں سنایا کہ (مرزا صاحب) پچھلے پہر ہوا خوری کو جایا کرتے تھے۔ ایک روز عصر کے بعد واپس آئے۔ میں اور میری ساس عصر کی نماز پڑھ رہی تھیں۔ وہ بھی اسی تخت کے نکڑ پر ہو بیٹھے۔ جب ہم نے سلام پھیرا تو کہنے لگے۔ "واہ واہ خوب۔ بہو کو بھی اپنا سا کر لیا۔ کمہاری بونٹ کا کیڑا اپنے گھر لے جاتی ہے تو چالیس دن میں اسے بھی اپنا سا کر کے نکال دیتی ہے۔

ایک اور لطیفہ یگا بیگم صاحبہ نے مجھے سنایا کہ برسات کے دن تھے۔ مینہ بہت برسنے لگا۔ دونوں (باقر علی خاں اور حسین علی خاں) نے کھانا کھایا اور چلے گئے۔ نیاز علی (ملازم) بھی چلا گیا۔ (مرزا صاحب) بیٹھے بیوی سے باتیں کرتے تھے۔ میں یوں بیٹھی تھی گاؤ تکیے کے کونے سے لگی ہوئی۔ کہنے لگے "ایک بیوی، دو میں، تیسرا آنکھوں میں ٹھیکرہ۔ بہو، میں اور میری بیوی بیٹھے ہیں، تم کیوں بیٹھی ہو؟" اس پر میری ساس بولیں "ارے توبہ توبہ بڑھا دیوانہ ہے۔ اسے تو ٹھٹھے کے لیے کوئی چاہیے۔ اب بہو ہی مل گئی۔" میں اتنے میں اٹھ کر کونے میں جا چھپی۔ اب انہیں یہ فکر کہ برسات کا موسم اور کیڑے پتنگے کا عالم، مجھے ڈھونڈتے پھریں اور کہتے جائیں "مجھے کیا خبر تھی کہ بہو اس بات کو اتنا برا ماننے گی؟"

میں نے نوکروں اور بچوں کے متعلق پوچھا کہ غالب ان سے کس طرح پیش آتے تھے۔ حسین علی خاں کے متعلق بتایا کہ "چھوٹے پوتے کو دھمکایا کرتے تھے" — نوکروں میں کلو کا خاص طور پر ذکر کیا اور کہا کہ کلو داروغہ کو مرے ہوئے پندرہ برس ہو گئے۔ لوگ ان کی زیارت کو بہت آتے تھے۔ یہ چودہ برس کی عمر میں مرزا صاحب کے پاس آ کر رہے۔ کلو داروغہ کا یہ حال تھا کہ پاؤں کی آہٹ سے پہچان لیتے تھے کہ لڑکیاں ہیں، بہوئیں ہیں یا بوڑھیاں۔ ایک اور نوکر مدار خاں تھا۔ ان دونوں کا بیان انہوں نے خود کیا — یہ مجھ سے پہلے کا ذکر ہے۔ میں نے سنا ہے مدار خاں کے لڑکے کا نام نیاز علی تھا۔ یہ مرزا صاحب نے لے لیا۔ مدار خاں کی بیٹی آبادی کو کلو نے اپنی بیٹی بنا لیا تھا۔"

کھانا ایک وقت کھاتے تھے۔ دوسرے وقت کباب تلے ہوتے، دال، مربہ،

پسے ہوتے بادام اور حلوہ سوہن. ۱ جب کھانا خراب ہوتا تو پکانے والے کو گالیاں دیا کرتے تھے. پکانے والا کون تھا — دداتھیں. مرزا صاحب پان نہیں کھاتے تھے. میں نے انہیں کبھی کھاتے نہیں دیکھا. چنے کی دال، بیسن کی پھلکیاں اور کڑھی بہت کھاتے تھے چنے کی دال ہر سالن میں ایک ایک چمچہ ضرور پڑتی تھی. میرے بیاہ کے بعد کی بات ہے کہ چنے کی دال سالن میں پڑی ہوئی میرے سامنے بھی آئی. مجھے پسند نہیں تھی. معلانی نے میری ساس سے شکایت کی کہ بہو نہیں کھاتی چنے کی دال. مرزا صاحب یہ بات سُن رہے تھے، کہنے لگے. "اوہو خدا سے بھی بڑھ گئی بہو، توبہ توبہ". پھر میری ساس سے کہنے لگے. "بیوی سُنو" وہ بولیں ." میں نہیں سنتی". اس پر مجھ سے کہا." بیٹی تم انہ مانیو، ایک بات سناتا ہوں. خدا کے آگے چنا گیا اور فریاد کی کہ — باری تعالیٰ یہ کیا بات ہے کہ مجھکو لوگ طرح طرح سے تنگ کرتے ہیں. بھونتے ہیں، تلتے ہیں، اُبالتے ہیں، پیستے ہیں، آخر میرا کیا گناہ ہے؟ خدا نے چنے کی طرف دیکھا اور کہا — "دور ہو نہیں تو میں تجھے کھا جاؤں گا." یہ بات سناتے ہوتے خود بھی ہنستے رہے.

میں نے پوچھا مرزا صاحب کی یاد کی کوئی چیز آپ کے پاس ہے؟ کہنے لگیں "مجھے کیا خبر تھی کہ لوگ ان کی چیزوں کو اس طرح ڈھونڈیں گے." میرے پاس تو کوئی چیز نہیں، ہاں معظم میاں (نواب معظم علی خاں)، کے پاس ان کا پیالہ اب تک ہے. وہ اس کو اپنے ساتھ بھوپال لے گئے تھے." جب میں نے غالب کے مذہب کے متعلق سوال کیا تو بولیں " ان کے مذہب کا کیا ٹھکانا، جہاں بیٹھے اسی مذہب میں ہو گئے." میں نے یہ پوچھا کہ مرزا صاحب کس عمر میں اونچا سننے لگے تھے؟ جواب دیا" میں نے تو انہیں بہرہ ہی دیکھا. جب میرا بیاہ ہوا تو بہرے ہی تھے." غالب کے بھائی مرزا یوسف کی وفات کے متعلق دریافت کیا تو کہا" سرس کی گلی ۲ میں مارے گئے تھے، مسجد تہور خاں میں دفن ہوتے." میں نے غالب کے متعلق بھی پوچھا کہ کس جگہ انتقال کیا تو جواب دیا" دیوان خانے میں، جہاں مجید خاں نے اصطبل بنوایا ہے. اس وقت حکیم محمود خاں، حکیم غلام

۱- بگا بیگم صاحبہ نے قدرتاً غالب کی شام کی شراب کا ذکر نہیں کیا. لیکن عجب نہیں یہ حلوہ سوہن بھی شراب کا قائم مقام ہو. ۲- فتح دہلی کے بعد، ۱۸۵۷ء میں

مرتضیٰ اور حکیم احسن اللہ خاں وغیرہ سب موجود تھے۔"

اس سوال کے جواب میں کہ مرزا نے کس مرض میں انتقال کیا؟ بگا بیگم صاحبہ نے کہا "وہ کچھ بیمار تو ہوتے نہیں۔ بس مر ہی گئے۔ ہوا یہ کہ کھانا کھانے آتے۔ جندوٗ بیگم کو بہت چاہتے تھے۔ پوچھا "جیون بیگ کہاں ہیں بلاؤ۔ احمد بیگ ان کے خادم تھے۔ انہیں بھیجا۔ مرزا صاحب کہنے لگے "اچھا جب وہ آئیں گی تو کھانا کھاؤں گا۔" یہ کہہ کر لیٹ گئے۔ کروٹ لے کر لیٹے ہی تھے کہ بے ہوش ہو گئے۔ اسی حالت میں ان کا دم نکلا۔

امراؤ بیگم کے متعلق بگا بیگم صاحبہ نے مجھ سے کہا "جب میں بیاہی گئی تو وہ اپھور کی پھانک تھیں۔ جانماز پر بیٹھ کر کہا کرتیں: اے اللہ تو کب بلائے گا۔" ایک روز میں نے پوچھا "پھوپھی جان، آپ کو قبر سے ڈر نہیں لگتا؟" کہنے لگیں "تھکا بیل سرا کو دیکھتا ہے۔"

یہ ہے ان معلومات کا بڑا حصہ جو مجھے بگا بیگم سے حاصل ہوئیں یہیں اس تحریر کو ختم ہونا چاہیے تھا لیکن آخر میں مجھے ذاتی حیثیت کی ایک چھوٹی سی بات کا بھی ذکر کرنا ہے۔ جس دن مجھے بگا بیگم صاحبہ سے باتیں سننے کا موقع ملا اسی شام میں نے اپنی والدہ مرحومہ کو (جو اس وقت زندہ تھیں) معمول کے مطابق ایک خط لکھا۔ یہ خط محفوظ ہے، اور اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس میں مجھے یہ عبارت نظر آتی ہے:

> آج صبح ہوٹل سے نکل کر میں پھر حکیم صاحب کے پاس پہنچا۔ وہ مجھے بگا بیگم صاحبہ (معظم زمانی بیگم)، دختر نواب ضیاء الدین نیر رخشاں کے پاس لے گئے۔ یہ عارف کی بہو ہیں۔ نوے برس کی عمر ہے۔ گھر کی باتیں بتاتی رہیں۔ بہت مہربانی سے پیش آئیں۔ بار بار اصرار سے پان دینا چاہتی تھیں، مگر حکیم صاحب (جنہیں علم تھا کہ میں

---

(۱) بگا بیگم صاحبہ کی بڑی صاحبزادی کا عرف ہے، جو اس وقت اپنی عمر کے چوتھے سال میں تھیں۔ مرزا غالب انہیں محبت سے "جیون بیگ" کہتے تھے۔ ان کی شادی نواب شجاع الدین سے ہوئی۔

پان نہیں کھاتا، روک دیتے تھے۔ انہیں بار بار یہی خیال ہوتا تھا کہ اتنی دور سے آتے ہیں، ان کی تواضع ضرور ہونی چاہیے۔"

میں اب بھی پان نہیں کھاتا ہوں۔ لیکن جب اس عبارت کو پڑھتا ہوں تو یہ افسوس ضرور ہوتا ہے کہ میں اس دن ایک تبرک سے محروم رہا۔

■■

آغا حیدر حسن

غالب

اٹھارہویں صدی کا آخیر دہا ہے۔ ہندوستان کے تخت پر دلی میں بے بصر شہنشاہ شاہ عالم تبر گاجلوہ فرما ہے۔ انتظامِ سلطنت دکھنیوں کے ہاتھ میں ہے۔ آگرہ جاٹوں اور دکھنیوں کے ہاتھوں لٹ کٹ گیا ہے۔ دونوں شہروں کے سرخ سنگ بستہ قلعے جمنا مائی کے کنارے جوں کے توں کھڑے ہیں۔ لال حویلی میں جہاں پناہ براجمان ہیں۔ اور آگرہ کے قلعے میں معلیٰ قلعہ دار ہے۔ آگرے کی پرانی حویلیاں مغل امیروں کی امارت پر گواہی دینے کو ابھی تک موجود ہیں جن کے عالی شان سنگین پھاٹکوں کے اوپر بالاخانے اور بنگلیاں ابھی تک آباد ہیں۔ سڑکوں پر لال پتھر کی سلیں بچھی ہیں۔ جن پر رتھوں کے نقاشی پہیوں کی گڑگڑاہٹ سے جو لیکیں پڑ گئی ہیں، شہر کی چہل پہل کا پتہ دیتی ہیں۔ رتھوں کے کارچوبی اور پٹاپٹی کے پردے جن پر سنہری کلس، کلسوں پر شیشوں کے سورج مکھی، سرخ سبز ریشم اور گنگا جمنی بادلے کے پھندنے چوطرف لٹکتے، ناگوری بیل جتے، سر سے پیر تک سجے، گلے میں گھنگرو، پیروں میں جھانجھیں، چھماچھم کرتے چلے جا رہے تھے۔ ہاتھیوں کی گھنٹی کی ٹن ٹن، دھت دھت بری بری کی آوازیں پالکیوں، تام جھاموں، سکھ پالوں اور ہوا داروں کے ساتھ کہاروں کی ہنکاروں، چوبداروں کی ہٹو بچو بڑھو کی صداؤں سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ آیند و روند کی رنگ برنگی پوشاکیں، چہچہاتی دستاریں، چہرے، پاگ پگڑیاں عجیب بہاریں دکھاتی تھیں۔ اس گہما گہمی کے زمانے میں جبکہ اٹھارہویں صدی کے اختتام میں تین برس باقی تھے   کہ خواجہ غلام حسین خاں کمیداں کی حویلی میں کشمیرن کے کٹڑے کے پاس مرزا اسداللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ پیدا ہوئے۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہا اپنے خسر خواجہ غلام حسین خاں

ہی کے پاس اپنی بیوی عزت النسا بیگم کے ساتھ گھر داماد بنے رہتے تھے۔ معلوم نہیں اس نونہال کی ننہال میں کیا کچھ اللہ آمی پیر سلامی اور کیا کچھ نہ مان منت ہوئی ہو گی۔ کون کون سے ہیجڑے بھانڈ اور کون کون سی چونے والیاں آئی ہوں گی۔ اور کون کون سی زچہ گیریاں گائی گئی ہوں گی۔ اور جو نال کٹ کھینچا گیا ہو گا معلوم نہیں اس میں مرزا کی دنیلتے شاعری کی شہرت کے باب میں کیا پیشین گوئی کی گئی ہو گی۔ مرزا سات برس کے ہوتے ہیں اور اپنی چچی بیگم نصر اللہ بیگ خاں کے ساتھ جو عارف جان کی بیٹی اور نواب فخر الدولہ احمد بخش کی بہن تھیں، دلی آتے ہیں۔ شاہ عالم از دلی تا پالم ابھی تک زندہ ہیں۔ اپنی جنرسی اور دکھنیوں کی خدمات شائستہ سے ختلنے کی حالت سدھار لی ہے۔ ایک تخت طاؤس بھی بنوا لیا ہے۔ دنیا کی طرف سے آنکھیں بند کیے، دیکھی کو ان دیکھی اور سنی کو ان سنی کیے صبر شکر سے بیٹھے ہیں۔ جناب عالیا کا اندر دور دورہ ہے، باہر نانا تب پیشوا کی باندھی بندھتی اور کھولی جاتی ہے۔ خلق خدا کی ملک بادشاہ کا اور حکم بائیوں کا ہے۔ ان دنوں کی دلی لندن، پیرس، برلن سے بڑی اور آباد ہے۔ باور نہ ہو تو اس زمانے کے فرنگیوں کے سفر نامے اٹھا کر دیکھ لیے جائیں۔ اور یہ وہ زمانہ ہے کہ تخت اُڑ گئے بلندی رہ گئی ہے مگر ہاتھی لٹا لٹایا بھی سوا لاکھ کا۔ شاہجہاں کی دلی پھر بھی دلی ہے۔ سڑکوں پر سنگ خارا کی ٹوڑیوں کا فرش ہے۔ دونوں طرف کی سیڑھیوں پہ لال پتھر کے چوکے بچھے، آسمان سے باتیں کرتے ہوئے حویلیوں کے پھاٹک جن کے کواڑوں پہ برنجی کنولی رمانی میخیں ٹھکیں رتھ، بہلیاں، تلنگے، منجھولیاں، ہوادار، تام جھام، پالکیاں، تخت رواں سکھپال چنڈول، مہا ڈول، نالکیاں، ہاتھی گھوڑوں کی آرجار، امیر امرا ہتھیار لگائے زیور پہنے، بناؤ سنگار کیے، مرقع بنے، حشم خدم ساتھ، نقیبوں کی آواز کڑکیوں کے کڑکے چوب دار، طلار، آسے بردار (عصا بردار) مردھے شاہی سواریوں کے ساتھ بھیڑ کو چھانٹتے، آدمی پہ آدمی ٹوٹا پڑتا، کھوے سے کھوا چھلتا، تھالی پھینکو تو سروں پہ چلتی۔ رات کو سواری نکلتی ہے تو مشالچی مشالیں (مشعلچی مشعلیں)، پنچی والیاں پنچیاں لیے۔ ایک ہاتھ میں مشعل دوسرے ہاتھ میں تیل کی برنجی کپی تیل ٹپکاتے چلے جاتے ہیں۔ مشعلوں کا دھواں اٹھتا اور اپنی خوشبو سے فضا کو معطر کر دیتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ رات

رات تھی اور دن دن۔ اس وقت مرزا نوشہ سات برس کا سن گلبدن کی تمان (تنبان)، چندیری کا ننھا منا ساجامہ، گوٹے کی ٹوپی، چمپا، ننھی جان، گوکھرو، کرن، توئی ٹکی اوڑھے، زردوزی کی کفشی پہنے پیاری پیاری صورت، اس دلی میں آتے ہوں گے۔ جس کی داستانیں اپنی چچی سے اور اپنے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں سے سنی ہوں گی۔ اور جسے دیکھنے کا انہیں اتنا ارمان ہوگا جیسے آجکل کے اوقات بھرون کو لندن اور پیرس کا، مرزا بیچارے جب دلی میں آتے ہوں گے تو اپنی چچی کے میکے قاسم جان کی گلی میں اترے ہوں گے۔ ان کے ہم عمر بچوں نے جب مرزا کو اکبر آبادی لب ولہجے میں باتیں کرتے سنا ہوگا تو کیسے ہنستے ہوں گے۔ کیسا بنایا ہوگا۔ آنکھ مچولی، چھنی منی پہاڑ وا، سرنگ، لال گھوڑی، کاٹھ کٹول، بانسلی، کوڑی جگن مگن، اندھا بھینسا، کوڑا جمال شاہی پیچھے دیکھے مار کھائی، چیل جھپٹا، چدر چھپوں کھیلی ہوگی۔ کچھ دن دلی میں رہ کر اور دلی پیاری کی تہذیب وشائستگی کا رعب اپنے ننھے سے دل میں لے کر ننھال واپس آگئے ہوں گے۔ اس زمانے کی دلی وہ دلی تھی کہ ہر شخص اپنے کو رستم افراسیاب جمشید اور کیقباد سمجھتا تھا۔ ناک چوٹی گرفتار دلی والیاں باہر والیوں پر ناک بھوں چڑھاتیں۔ ایک ایک کے خاندان کے مرے مردے اکھاڑے جاتے۔ نسلوں میں فی نکلتی۔ سات سات پشتیں نہی جاتیں۔ دلی کے پوتڑوں کے امیروں میں نودولتیا گالی کے مترادف تھا۔ کسی کو سمرقند کا زرگر، کسی کو بخارے کا سقہ، کوئی کوٹے بوندے والے کی چھری، کوئی تجارے کی گائیں کا بچہ، کسی کو لونڈی بچہ کبھی نہ سمجھا، کسی کو قارورہ دیکھنے والا اور کسی کو کلرن کا جنا کہتے۔ اپنی ٹکر کا کسی کو نہ سمجھتے۔ نواب فخرالدولہ کے گھرانے نے خوب عروج حاصل کیا۔ اس لیے دلی والوں کی زبان پر سب سے زیادہ تھا۔ اس گھرانے کی بیویاں پر کٹی پریاں۔ زبان میں وہ شیرینی کہ طوطیاں ہاتھ پساریں۔ دین لین بھی اچھا لیکن شہری بر ذرا کم ملے۔ یا تو انہوں نے اپنوں کو ڈھکا یا غیروں میں بیاہ بیوہار ہوا تو وہ تازہ ولایت یا باہر والے۔ دلی ابھی تک مدینۃ الامراء بنی ہوتی تھی۔ ایک ایک محلے سے چھپن چھپن پالکیاں امیروں کی اور ان کی چیلوں کی نکلتی تھیں۔

مرزا اسداللہ خاں نے عبدالصمد سے پڑھنا شروع کیا۔ شفیق اور محب استاد نے دو تین برس میں جو سکھایا جا سکتا تھا سکھا دیا۔ اور فارسی زبان کے گر بتا

دستے۔ اب مرزا کا سن تیرہ چودہ برس کا ہے۔ مرزا کی چچی نے اپنی بھتیجی امراؤ بیگم سے جو نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی تھیں، مرزا کی شادی کر دی، یہ جوڑا گھس پس کے ہی اترا۔ مرزا کی جس زمانے میں شادی ہوئی ہے وہ زمانہ حضرت اکبر شاہ ثانی کا تھا، شہر میں دورہ انگریزوں کا تھا، قلعہ میں دربار بادشاہ کا اور شہر میں دربار صاحب کلاں کی کوٹھی پہ لگتا تھا، جوڑ توڑ کا زور تھا۔ اب خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا تھا۔ شادی کر کے مرزا آگرے چلے گئے۔ عین جوانی کا زمانہ، سستے سمے، معیشت سے فارغ البال ہنسی ہنسی دھن کے ساتھ چوسر شطرنج اڑتی۔ گنجفہ کھیلا جاتا۔ راجہ بلوان داس سے پتنگ لڑتے۔ اپنے عیش سے گزرتی، مثل مشہور ہے کہ دلی کی لڑکی اور گوکل کی گائے باہر جاتے تو بھاگوں کو گلتے۔ دلی اور آگرے کی گھریلو زندگی میں بہت فرق تھا، مرزا کی بیوی کا دل آگرے میں نہ لگا۔ اور ادھر ہوئی کچھ پیسے کی کشش۔ نانا نانی کی طرح بھلا ماموں اور ممانیاں کیوں چاہنے لگے۔ آنکھ بدلنے سے کوچہ بدلنا ٹھیک ۔۔ دلی چلے آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ ستائیس، اٹھائیس برس کے اس وقت ہوں گے۔ میاں نصیر الدین عرف کالے صاحب کے مرید الٰہی بخش خاں معروف بھی تھے۔ ان کی صحبت مرزا کو میسر آئی۔ مرزا فارسی میں غالب اور اردو میں اسد تخلص کرتے تھے۔ پھر غالب ہی اردو اور فارسی میں اسد پر غالب رہا، میاں کالے صاحب کی صحبت سے غالب نے وہ فیض اٹھایا جس کی بدولت ان کے کلام میں حافظ شیرازی کا عرفان اور حلاوت آگئی۔ مرزا اس پائے کے شاعر تھے کہ سینکڑوں برس جب زمین سورج کے صدقے ہو لیتی ہے اور آسمان کو حیرت سے تک لیا کرتی ہے، تو عالمِ ارواح سے اترا کرتے ہیں۔ مرزا کی بدقسمتی تھی کہ وہ ایسے ملک میں پیدا ہوتے کہ جہاں کسی صنعت میں کمال عوام کو اس بات کا متمنی بنا دیتا ہے کہ صاحب کمال زندگی کے اور اخلاق کے ہر شعبے میں فرد ہو۔۔۔ اور طبیعت میں وہ بچپنا ہوتا ہے کہ اگن کے چہچہوں کو ہی نہ سنیں، بلکہ اس کے پر نوچیں، اس کا پیٹ چیریں اور اندر کی چھپی آلائشوں کو نکال کر بے معنی طور پر دیکھیں کہ یہ چہچہا کہاں سے نکل رہا ہے۔ اس طرح اگر ہم کسی ہرے بھرے پھلے پھولے باغ میں سیر کو جا نکلتے ہیں تو نہ پھل دیکھتے ہیں نہ پھول، بلکہ اسی تاک میں رہتے ہیں کہ

کسی کونے کھدرے اور جھاڑ جھنکار کی اوٹ میں کوئی گندی گھناؤنی چیز پڑی نظر آجاتے اور وہاں سے منہ بناتے نکل بھاگیں۔ اور باغ کی ساری بہار پر خاک ڈال کر غلاظت کو خوب اچھالیں یہی ذہنیت ہے کہ اپنے مشاہیر کی خانگی زندگی اور ان کی اخلاقی کمزوریوں کی ہنڈی چندی کی جاتی ہے۔ اس مزاج کے لوگوں نے کبھی تو غالب کے شیعہ سنی ہونے کو چمکایا، کبھی انگریزوں کے خوشامدی ہونے کو ولکا۔ کبھی فرائض مذہبی کو بجا نہ لانے کو اگٹا۔ یہ نہ جانا کہ بس اتنا ہی کافی ہے کہ مرزا نوشہ اسد ہیں اور غالب ۔ جن کی بدولت ہماری زبان کو چار چاند لگ گئے۔ بجائے اس کے کہ ہم ہزاروں شاعروں کے کلام کو جو زمانے کی ناقدری کے ہاتھوں گوشۂ خمول میں پڑے ہیں شائع کرائیں، اور جو اس قابل ہیں ان کو غالب کی صف میں بٹھائیں۔ یہ تو کرتے نہیں بلکہ جو صف قائم ہو گئی ہے اس کو درہم برہم کرنے کے درپے ہیں۔ غالب کے اوپر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اگر وہ سب جمع کیا جائے تو ایک چھوٹی موٹی الماری بھر جائے۔ ان کے لطیفے، ان کے خطوط، ان کے سوانح، ان کے کلام کی مختلف شرحیں ہمارے ہاتھوں تک پہنچ چکی ہیں۔ اور ان کے متعلق اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اب تک کسی ہندوستانی شاعر کے لیے نہیں لکھا گیا۔ غالباً اس کا ان کو سان و گمان بھی نہ ہو گا کہ اتنی ان کی قدر ہو گی اور وہ بھی انگریزی پڑھے لکھوں کے ہاتھوں۔ حیدرآباد میں بھی دو شرحیں لکھی گئی ہیں ۔ ایک مولانا عبدالعلی والہ مرحوم کی ہے، اور دوسری شرح ان کے فرزند مولوی عبدالواحد صاحب نے لکھی ہے۔ غالب نے جو خط ذکا مرحوم کو لکھے ہیں اور جو خط ذکا نے غالب کو لکھے ہیں وہ ذکا نے ایک کتاب کی صورت میں ترتیب دئے ہیں۔ یہ سب فارسی میں ہیں۔ ان کا قلمی نسخہ جو ذکا ہی کا کمتوبہ ہے میرے کتاب خانے میں موجود ہے۔ غالب نے جو فارسی قصیدہ نواب مختارالملک سرسالار جنگ کی شان میں لکھا تھا، میری نظر سے گزرا ہے۔ بھلا ان خشک اور روکھی سوکھی باتوں سے اس مضمون کو کیا غرض۔ جب غالب دلی آتے ہیں تو صورت دیکھنے دکھانے کے لائق تھی۔ کتابی چہرہ، سبزہ رنگ، خوبصورت بتیسی، دانتوں پر مسی ملی، دہرا بدن، کشیدہ قامت، اچھی ہاڑ، چوڑے دہے کی کلاہ پاپاخ، مشروع کا تنگ موری کا پاجامہ، جامیوار کی چکن اور اس پر نیمہ آستین، نوک دار کفشی۔ یہ وضع شہر

آبادی تک رہی۔ البتہ بڑھاپے میں کمرگ کا سفید بر کا پاجامہ، ململ کا سفید الفی گریبان کا کرتا اور گھر میں ململ کی گول ٹوپی جو قدرے سر پہ منڈھی رہتی اوڑھتے۔ مرزا کی تقریب میاں کالے صاحب نے احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں سے کرادی تھی اور انہوں نے مرزا کا تعلق قلعہ سے کرایا۔ جہاں وہ تاریخ لکھنے پر مامور ہوگئے۔ مرزا کا دل اب دلی میں لگ گیا تھا۔ مولوی امام بخش صہبائی، مفتی صدرالدین آزردہ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور جوادالدولہ سر سید احمد خاں سے دوستی ہو گئی تھی۔ مفتی صدرالدین کی حویلی میں نہر کے کنارے ایک سنگ مرمر کی چوکی پڑی ہے جس پر غالب اکثر بیٹھتے۔ سب دوست جمع ہوتے۔ علم و ادب کے چرچے رہتے دلی کو غالب نے اپنا وطن ہی بنا لیا تھا۔ ضرورت سے کلکتے گئے اور رستے میں لکھنؤ ٹھہرے اور پھر دلی واپس آ گئے۔ حکیم احسن اللہ خاں کی محل سراتے تو غدر کے بعد میرے دادا حضرت ہز ہائینس عالیجاہ پرنس آغا حسن جان صاحب خورشید وحید دو تمغہ دوراں شجاع الملک نے خرید کر اپنے سمدھی بخشی انعام اللہ خاں مرحوم کے حوالے کر دی تھی۔ اسی محل سراتے میں میں نے ہوش سنبھالا۔ اس کے پھاٹک پر غالب کا قطعہ فارسی میں ہے اور اس کے حمام میں بھی غالب کے قطعے تاریخ اور تعریف کے سنگِ موسی کے حرفوں میں سنگ مرمر کی تختیوں پر کندہ کیے ہوتے لگے ہیں۔ غالب کی دلی میں اپنے برے بھلے گزری چلی جاتی تھی۔ استاد ذوق کے بعد حضرت بہادر شاہ ظفر بادشاہ غازی اپنا کلام بھی غالب کو دکھانے لگے۔ اس رنگ کو کچھ عرصہ نہ گزرا تھا کہ کمپنی کی فوج نے سر اٹھایا اور بے سری فوج نے جو چاہا کیا۔ بادشاہ اس کی دلی والوں کو بھگتنی پڑی۔ ادھر کی دنیا ادھر ہو گئی۔ غالب کا یہ حال کہ ہڈی سے چمڑا لگا کانوں سے بہرے۔ بڈھے پھونس، ہلنے جلنے کی طاقت نہیں۔ اس پہ بھی دوستوں کے خط آتے ہیں۔ جواب لکھواتے ہیں۔ شہر کھُدا کھُدا برابر ہوا۔ جو گھر اور حویلیاں اور محل سراتیں باقی ہیں اینٹیں دانت نکوسے چھلیں پھولیں۔ شہر پناہ جگہ جگہ سے ٹوٹی۔ جہاں دنیا امڈی پڑتی تھی اور چلنے کا راستہ نہ ملتا تھا وہاں ہو کا میدان ہے۔ کدال پھاوڑے بج رہے ہیں اور گدالے برس رہے ہیں۔ جو طرف عجیب ویرانی، حیرانی اور پریشانی۔ غالب اس بربادی کے بارہ برس مزے چکھنے

کے بعد دو کم پون سو برس کی عمر میں اپنے مولا سے جا ملے۔ اپنی سالی بنیادی بیگم کے لڑکے نواب زین العابدین خاں عارف کے دو بیٹوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی شادیاں کر دی تھیں۔ یہ نواب بیگم، نواب شمس الدین خاں والئی فیروز پور جھرکہ کی بہن کے بطن سے تھے۔ بڑی بگا بیگم صاحبہ مرحومہ جو نواب باقر علی خاں کی بیوی تھیں۔ ان کے پاس میں چھٹپن سے جاتا تھا، اور میری دادی حضرت کی منہ بولی بہن بنی ہوتی تھیں، اس لیے میں ان کو دادی اماں کہا کرتا تھا۔ ان کی تین صاحبزادیاں تھیں۔ بڑی صاحبزادی جن کو غالب پیار سے جیون بیگ کہا کرتے تھے، نواب شجاع الدین احمد خاں تاباں ابن نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب سے بیاہی گئیں ۔ یہ دونوں میاں بیوی سگے ماموں زاد پھوپھی زاد بہن بھائی تھے۔ یہ لاولد رہیں اور اب کوٹھی نواب شجاع الدین احمد خاں گلی قاسم جان میں رہتی ہیں۔ منجھلی صاحبزادی نواب بشیر الدین احمد خاں ابن نواب علاؤالدین احمد خاں سے بیاہی گئیں۔ ان کے ہاں دو صاحبزادے اور دو صاحبزادیاں ہوئیں، ان کی صاحبزادی عالیہ بیگم لیڈی عبدالصمد خاں اور نواب خسرو مرزا بقید حیات ہیں۔ دادی بگا بیگم کی تیسری صاحبزادی کرنل ذوالنور علی احمد مرحوم سے بیاہی گئیں، اور ماشاءاللہ صاحب اولاد ہیں۔ غالب کی وفات کے ایک ہی سال کے اندر اندر ان کی بیگم صاحبہ نے بھی انتقال کیا۔ غالب اپنی سسرالی ہڑواڑے میں چونسٹھ کھمبے کے پاس سلطان جی میں آسودہ ہیں۔ جہاں ان کی قبر آج تک کس مپرسی کی حالت میں پڑی ہے۔ اور ہماری قدردانیوں پر عبرت کا سبق دیتی ہے۔

■■

محمد عتیق

غالب کی کہانی خود ان کی زبانی

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نہ داشت

قاعدہ یہ ہے کہ عالمِ آب و گل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔

تاریخ ولادت من از عالم قدس ۔ ہم "شورش شوق" آمد و ہم لفظ "غریب"

تیرہ برس حوالات میں رہا، ۷، رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔ ایک بیڑی پاؤں میں اور شہر دہلی کو زنداں مقرر کیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد جیل خانہ سے بھاگا۔ تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایاں کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے۔ جب یہ دیکھا کہ قیدی گریز پا ہے دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑیوں سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخمدار، مشقت مقرری اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ بے حیا ہوں بیڑیوں کو خانہ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے پھر بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رامپور پہنچا۔ کچھ کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑا گیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں گا کیا، بھاگنے کی طاقت ہی نہ رہی۔ حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو۔ بہر تقدیر بعد رہائی کے آدمی سوا اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا۔ میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا۔

فرخ آں روز کہ از خانہ زنداں بروم
سوئے شہر خود از ایں وادی ویراں بروم

نام اسداللہ خاں، غالب تخلص، عرف مرزا نوشہ، قوم کا ترک سلجوقی ہوں سلطان برکیارق کی اولاد میں سے

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن
توقیع من بہ سنجر و خاقاں برابر است

دادا میرا قوقان بیگ ماورا، النہر سے شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے دہلی آیا۔ پچاس گھوڑے سے نقارہ و نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔
باپ میرا عبداللہ بیگ خاں بہادر لکھنؤ جاکر آصف الدولہ کا نوکر ہوا۔ بعد چند روز حیدر آباد جاکر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ کئی برس وہاں رہا۔ وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی۔ والد نے گھبرا کر الور کا قصد کیا۔ راؤ راجہ بختاور سنگھ کا نوکر ہوا اور وہاں ایک لڑائی میں بڑی بہادری سے لڑتا ہوا مارا گیا۔
نصراللہ بیگ میرا چچا حقیقی مرہٹوں کی طرف سے اکبرآباد کا صوبے دار تھا۔ اس نے مجھے پالا۔

نوید وصل دہیم می دہد ستارہ شناس
نکرد ژرف نگاہی مگر در اختر من

یہ شعر افتتاح کلام ہے۔ پہلے کچھ باتیں جو بادی النظر میں خارج مبحث معلوم ہوں گی لکھی جاتی ہیں۔
پانچ برس کا تھا میرا باپ مرا۔ نو برس کا تھا کہ میرا چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے عوض میرے اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں مرحوم دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے۔ جو انہوں نے نہ دیئے، مگر تین ہزار روپے سال۔ اس میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپے سال۔ میں نے سرکار انگریزی میں یہ غبن ظاہر کیا۔ کولبرگ صاحب بہادر ریذیڈنٹ دہلی اور اسٹرلنگ صاحب بہادر سکریٹری گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پر۔ ریذیڈنٹ معزول، سکریٹری صاحب بمرگ ناگاہ مرگئے۔ بعد ایک زمانہ کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینہ مقرر کیا۔

اس کے ولی عہد نے چار سو سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو سال بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے برصلۂ مدح گستری پانچ سو روپے سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے۔ یعنی اگرچہ جیتے رہے مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوتی۔ دہلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجکو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ ۱۸۳۰ء میں کلکتہ گیا۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے

نواب گورنر جنرل بہادر سے ملنے کی درخواست کی۔ میری ریاست کا حال معلوم کیا گیا۔ سات پارچہ جیغہ، سرپیچ، مالائے مروارید یہ تین رقم کا خلعت ملا۔

میرا ایک قطعہ ہے کہ وہ میں نے کلکتہ میں کہا تھا۔ مولوی کرم حسین میرے ایک دوست تھے۔ انہوں نے ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت پاکیزہ میرے کف دست پہ رکھ کر کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجئے۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس اشعار کا ایک قطعہ لکھ کر ان کو دیا۔ اور صلہ میں وہ ڈلی ان سے لے لی۔ بیس بائیس پھبتیاں ہیں۔ اشعار کب یاد آتے ہیں۔ آخیر کی بیت ہے۔

بندہ پرور کے کف دست کو دل کیجیے فرض
اور اس چکنی سپاری کو سویدا کہیے

ایک شعر بنگالی زبان کا میں ضیافت طبع احباب کے لیے ارمغاں لایا؛

تم کہے تھے رات میں آئیں گے سو آتے نہیں
قبلہ بندہ رات بھر اس غم سے کچھ کھاتے نہیں

بادشاہ دہلی نے ۴ جولائی ۱۸۵۰ء کو مجھے نوکر رکھا اور خطاب دیا۔ اور خدمت

تاریخ نگاری سلاطین تیموریہ مجھے تفویض کی. تو میں نے ایک غزل طرزِ تازہ پر لکھی:

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

جب حضور میں حاضر ہوتا تو اکثر بادشاہ مجھ سے ریختہ طلب کرتے. سو وہ پڑھی ہوئی غزلیں کیا پڑھتا. نئی غزل کہہ کر لے جاتا. ایک صاحب شاہزادگان تیموریہ میں سے لکھنؤ سے ایک زمین لاتے. حضور نے خود بھی غزل کہی اور مجھے بھی حکم دیا سو میں حکم بجالایا اور یہ غزل کہی:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

بھائی خدا کے واسطے داد دینا اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے. اور اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے؟

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ لوگ اورکی غزل میرے نام پر پڑھ دیتے ہیں. چنانچہ ایک صاحب نے مجھے آگرہ سے لکھا کہ یہ غزل مجھے بھیج دیجئے."اسد اور لینے کے دینے پڑے ہیں". میں نے کہا لاحول ولاقوت." اگر یہ میرا کلام ہے تو مجھ پر لعنت ہے. اسی طرح ایک صاحب نے میرے سامنے یہ مطلع پڑھا:

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
میرے شیر شاباش رحمت خدا کی

میں نے عرض کیا کہ صاحب جس بزرگ کا یہ مطلع ہے اس پر بقول اس کے رحمت خدا کی اور اگر میرا ہو تو مجھ پر لعنت. اسد اور شیر، بت اور خدا میری طرزِ گفتار نہیں. بات یہ ہے کہ ایک شخص میر امانی اسد ہو گزرے ہیں اور یہ غزل ان کے کلام معجز نظام میں سے ہے اور تذکروں میں مرقوم ہے. میں نے تو کوئی دو چار برس اسد تخلص رکھا ورنہ غالب ہی لکھتا رہا ہوں.

بادشاہ نے قلعہ میں مشاعرہ مقرر کیا تھا۔ ہر مہینہ میں دو بار مشاعرہ ہوتا تھا۔ پندرہویں کو اور انتیسویں کو حضور فارسی کا ایک مصرع اور ریختہ کا مصرع طرح کرتے (ایک بار) ریختہ کا مصرع یہ تھا "خمار عشق ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے"۔ میں نے ایک غزل ریختہ موافق طرح اور دوسرا ریختہ اس طرح میں سے ایک صورت نکال کر لکھا:

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

دریا میرے آگے، صحرا میرے آگے بھی قلعہ مبارک کی غزل ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

داد دینا کہ ریختہ اگر پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی صورت یہی ہو گی یا کچھ اور شکل۔

اس فلک کج رفتار کا برا ہو ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال، جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے۔ ایک گوشہ و توشہ تھا چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر ہنس بول لیا کرتے تھے۔

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

مئی ۱۸۵۷ء دوپہر دن چڑھے وہ فوج باغی میرٹھ سے دلی آئی تھی یا قہر الٰہی کا پے بہ پے نزول ہوا تھا۔ بقدر خصوصیت دلی ممتاز تھا۔ ورنہ سرتاسر قلمرو ہند میں فتنہ و بلا کا دروازہ باز تھا۔

پانچ لشکروں کا حملہ پے در پے اس شہر میں ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں شہر کا اعتبار لٹا، دوسرا لشکر خاکیوں کا اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکیں و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا۔ اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مر گئے۔

چوتھا لشکر ہیضے کا. اس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے. پانچواں لشکر تپ کا.
اس میں تاب وطاقت عموماً لٹ گئی. مرے آدمی کم لیکن جس کو تپ آئی اس نے
اعضا میں طاقت نہ پائی.

ہندوستان سایۂ گل پائے تخت تھا
جاہ وجلالِ عہد وصالِ بتاں نہ پوچھ
ہر داغِ تازہ یک دل صد داغ انتظار
عرض فضائے سینۂ درد امتحاں نہ پوچھ
کہتا تھا کل یہ محرمِ راز اپنے سے کہ آہ
دردِ جدائی اسد اللہ خاں نہ پوچھ

میرا حال سوائے میرے خدا کے اور کوئی نہیں جانتا. آدمی کثرتِ غم سے
سودائی ہو جاتے ہیں. اگرچہ اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں بھی فرق آگیا ہے. بلکہ
اس کا باور نہ کرنا غضب ہے. پوچھو کہ غم کیا ہے غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت۔
یہ کوئی نہ سمجھے میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں. جو غم مجھ کو ہے اس
کا بیان تو معلوم مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں کہ انگریزوں کی قوم میں جو
ان روسیاہ کالوں کے ہاتھوں قتل ہوئے. ان میں میرا کوئی امید گاہ تھا اور کوئی میرا
شفیق، کوئی میرا دوست تھا اور کوئی یار، کوئی میرا شاگرد. ہندوستانیوں میں کچھ دوست
کچھ عزیز، کچھ شاگرد، کچھ معشوق ۔ سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے. ایک عزیز کا
ماتم کتنا سخت ہوتا ہے. جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کی زیست کیونکر نہ دشوار ہو
ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا. انا للہ وانا
الیہ راجعون ط

ایک جنم تھا جس میں طرح طرح کے معاملات مہر و محبت درپیش آئے. شعر کے
دیوان جمع کیے. ناگاہ وہ زمانہ نہ رہا نہ وہ اختلاط نہ وہ انبساط. بعد چند مدت کے دوسرا
جنم ہم کو ملا. اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہٖ پہلے جنم کے ہے. میں جس شہر میں رہتا ہوں اس کا نام دہلی ہے.
اور اس محلے کا نام بلیماران کا محلہ ہے. لیکن ایک دوست بھی اس جنم کے دوستوں میں نہیں پایا جاتا.

وہی بالاخانہ ہے اور وہی میں ہوں سیڑھیوں پر نگاہ ہے کہ وہ میر مہدی آتے، وہ میر سرفراز حسین آتے، وہ یوسف مرزا آتے، وہ میرن آتے، وہ یوسف علی خاں آتے مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑوں میں سے کچھ گنتے ہیں۔ اللہ اللہ ہزاروں کا ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھے کون روئے گا۔

وہ دہلی نہیں جس میں سات برس کے سن سے آتا جاتا تھا۔ وہ دہلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم تھا۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار، اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا۔ اب پتہ بھی نہیں ہے کہ کہاں تھے۔ صاحبان امکنہ و دوکانیں نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور ہماری دکان کہاں تھی۔

غدر میں میرا گھر نہیں لٹا مگر میرا کلام کیا نظم کیا نثر کیا اردو کیا فارسی، میرے پاس کب تھا کہ نہ لٹتا۔ ضیاء الدین خاں جاگیر دار لوہارو میرے سلبی بھائی اور شاگرد رشید اور ناصر حسین مرزا صاحب ہندی و فارسی نظم و نثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے۔ سوان دونوں کے گھر جھاڑو پھر گئی۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا۔ نواب ضیاء الدین کا کتب خانہ بیس ہزار کی مالیت کا رہا ہوگا لٹ گیا۔ ایک ورق نہ رہا۔ اس میں وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔ ایک دن ایک فقیر خوش الحان بھی تھا اور زمزمہ پرداز بھی، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا۔ یقین جانو مجھ کو رونا آیا۔

بعد غدر بجرم مصاحبت بہادر شاہ دربار و خلعت دونوں بند ہو گئے (سکہ کا وار تو) مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرہ یا گراب۔ اکتوبر کی ساتویں یا آٹھویں تاریخ ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ تخت پر بیٹھے۔ ذوق نے اس مہینے میں یا دو ایک مہینہ بعد دو سکے کہہ کر گزارے۔ بادشاہ نے پسند کیے۔ مولوی محمد باقر ذوق کے مقربین میں سے تھے انہوں نے "دہلی اردو اخبار" میں دونوں سکے چھاپے۔ اس کے علاوہ وہ لوگ موجود تھے جنہوں نے اس زمانے میں مرشد آباد اور کلکتہ میں یہ سکے سنے اور ان کو یاد کیا۔ یہ دونوں سکے سرکار کے نزدیک میرے کہے اور گزارے ثابت ہوئے۔ میں نے ہر چند قلمرو ہند میں "دہلی اردو اخبار" ڈھونڈا، کہیں ہاتھ نہ آیا۔ یہ دھبہ مجھ پر رہا پنشن بھی گیا اور ریاست کا نام و نشان خلعت بھی

دربار بھی مٹا۔

میں نے سکہ نہیں کہا اور اگر کہا تو اپنی جان و حرمت بچانے کو کہا۔ یہ کیا گناہ ہے اور اگر گناہ تھا تو کیا ایسا سنگین کہ ملکہ کا اشتہار (ہی) معافی بھی اسے مٹا نہ سکا۔ سبحان اللہ گولہ انداز کا بارود بنانا، توپیں لگانا اور بینک گھر اور میگزین کو لوٹنا معاف ہو جاتے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔ ہاں صاحب گولہ انداز کا بہنوتی مددگار تھا، اور شاعر کا سالہ بھی جانبدار نہیں۔

تمام عمر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر، اور ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو گنہگار۔ نہیں جانتا کہ سرکار نے کس طرح مجھے باغی مسلمانوں میں شمار کیا۔

میری بریت کی درخواست گزری۔ تحقیقات ہوتی رہی۔ تین برس بعد پنڈ چھوٹا۔ میرا پنشن کھلا چڑھا ہوا روپیہ دام دام ملا۔ آئندہ کو بے کم و کاست جاری ہوا۔ مگر لاٹ صاحب کا دربار و خلعت جو مقرر تھا مسدود ہو گیا۔ یہاں تک کہ صاحب سکتر بھی مجھ سے نہ ملے اور کہلا بھیجا کہ غدر کے دنوں میں تم باغیوں کی خوشامد کیا کرتے تھے۔ اب ہم سے ملنا کیوں مانگتے ہو۔ گورنمنٹ کو تم سے ملاقات کبھی منظور نہیں۔" عالم نظروں میں تیرہ و تار ہو گیا۔ یہ جواب پیامِ نومیدیِ جاوید تھا۔ نہ دربار، نہ خلعت، نہ پنشن۔۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ کوئی خیر خواہی نہیں کی جو نئے انعام کا مستحق ہوتا۔ لیکن کوئی بے وفائی بھی سرزد نہیں ہوئی جو دستور قدیم کو برہم مارتا۔

فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں والئ رام پور نے غم خواری و تفقد و درویش نوازی کو اس پایہ کا پہنچایا کہ شاہان عجم میں سلطان سنجر نے اور شاہان ہند میں شاہجہاں نے ملازموں کی اتنی پرورش و نوازش کی ہوگی۔ ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف علی خاں میرے شاگرد ہوتے۔ ناظم ان کو تخلص دیا گیا۔ بیس پچیس غزلیں اردو کی بھیجتے میں اصلاح دے کر بھیج دیتا۔ گاہ گاہ کچھ روپیہ ادھر سے آتا تھا۔ قلعہ کی تنخواہ جاری، انگریزی پنشن کھلا ہوا ان کے عطایا فتوحات گاہ گاہ گنے جاتے۔ فتنہ فساد کے دنوں میں قلعہ کی آمد مفقود۔ انگریزی پنشن مسدود۔ یہ بزرگوار سو روپے مہینہ ماہ بماہ بسبیل ہنڈی بھجواتے تھے۔ اس ماہانہ کے علاوہ کبھی دو سو، کبھی ڈھائی سو بھیجتے تھے۔ تب میری اور میرے متوسلین کی زیست ہوئی۔ خدا سے بھی توقع نہ تھی مخلوق کا ذکر

کیا۔ آپ اپنا تماشائی بن گیا تھا۔ رنج و غم سے خوش ہوتا تھا۔ یعنی میں نے اپنے کو
اپنا غیر متصور کیا۔ جب دکھ مجھے پہنچتا کہتا غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا
تھا کہ میں بڑا شاعر ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں
کو جواب دے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہ تعظیم
جیسا کہ بادشاہوں کو بعد ان کے "جنت آرام گاہ" اور "فردوس نشیں" خطاب دیتے
ہیں، چونکہ اپنے کو بادشاہ قلمرو سخن جانتا تھا "بسقر مقر" اور "ہاویہ زاویہ" خطاب تجویز
کر رکھا ہے۔

اسے نجم الدولہ بہادر۔ ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرضدار
بھوگ سنا رہا ہے۔ میں پوچھ رہا ہوں۔ اجی حضرت نواب صاحب۔ آپ سلجوقی و
افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے عزتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو آکسو کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا،
بے غیرت۔ کوٹھی سے شراب۔ گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم،
صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔

اب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا، ادھر درباری مل کو جا
مارا، ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی لوٹ ماری۔ ہر شخص کے پاس تمسک مہری موجود۔
شہد لگاؤ اور چاٹو نہ مول لو نہ سود۔ اب میں اور باسٹھ روپیہ آٹھ آنے کلکٹری کے
سو روپیہ رامپور کے۔ قرض دینے والا ایک میرا مختار۔ وہ سود ماہ بماہ لینا چاہے۔ مول
میں قسط اس کو دینا پڑے۔ انکم ٹیکس جدا بی بی جدا بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی
ایک سو باسٹھ۔

دو قسم کی انگریزی شراب ایک تو کاسٹلین اور دوسری اولڈ ٹام میں ہمیشہ
پیا کرتا تھا۔ اور یہ دونوں (غدر سے) پہلے بیس چوبیس روپیہ درجن آتی تھی، لیکن اب
پچاس ساٹھ روپیہ درجن ہو گئی۔ یہ گڑ چھال کی شراب میں پیتا نہیں تھا۔ یہ مجھے
نقصان کرتی تھی، اور مجھے اس سے نفرت تھی۔ تنگ آگیا گزارہ مشکل ہو گیا۔ روزمرہ کا
کام بند رہنے لگا۔ سوچا کیا کروں، کہاں سے گنجائش نکالوں، قہر درویش بجان درویش
صبح کی تبرید متروک، چاشت کا گوشت آدھا۔ شراب و گلاب موقوف۔ اب بیس یا
بائیس روپیہ مہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا۔ تبرید و شراب کب تک

نہ پیو گے۔ کہا گیا "جب تک وہ نہ پلائیں گے۔" پوچھا۔ "نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے"۔
جواب دیا کہ "جس طرح وہ جلائیں گے۔"

بارے مہینے پورا نہ گزرا تھا کہ رامپور سے علاوہ مقرری کے اور روپیہ آگیا۔ قرض مقسط ادا ہوگیا۔ متفرق رہا خیر رہو۔ صبح کی تبرید رات کی شراب جاری ہوگئی۔ گوشت پورا آنے لگا

اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما۔ دیکھا ہم کو یوں بلاتے ہیں۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا۔ بلکہ میں دوزخ کا ایندھن بنوں گا۔ اور دوزخ کی آنچ تیز کروں گا۔ تاکہ مشرکین رسالت مصطفوی و امامت مرتضوی اس میں جلیں۔

پہلی نومبر ۱۸۵۸ کو اشتہار عام ہوگیا کہ اب قلمرو ہند میں عمل ملکہ معظمہ عالی مقام کا ہوگیا ہے۔ میں پہلے ہی سے مداحوں میں اپنا نام لکھوا چکا تھا۔ اور ملکہ دارا دربان کے وزرا کے دو سرٹیفکٹ حاصل کر چکا تھا۔ پہلی نومبر کو حسب الحکم کوچہ و بازار میں روشنی ہوئی۔ فقیر نے بھی اس تہی دستی میں کہ اٹھارہ مہینے سے پنشن نہیں پایا تھا اپنے مکان پر روشنی کی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا ٹھیکہ ٹوٹ جانا اور قلمرو ہند کا بادشاہی عمل میں آنا سنا گیا۔ نواب گورنر جنرل لارڈ کیننگ بہادر کو ملکہ معظمہ نے فرزند ارجمند کا خطاب دیا اور اپنی طرف سے نائب اور ہندوستان کا حاکم مقرر کیا۔

کبھی کسی کے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما تھا۔ کسی کے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جب کبھی وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا لوٹ جاتا ہے۔ اب داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی عام ہے۔ ملا، حافظ، بساطی، نیچابند، دھوبی، سقہ، بھٹیارہ، جلاہا، کنجڑا۔ منہ پر داڑھی سر پر بال۔ میں نے جس دن داڑھی رکھی سر منڈوا دیا۔

میں اب انتہائے عمرِ ناپائیدار کو پہنچ کر آفتابِ لبِ بام ہوں۔ ہجومِ امراضِ جسمانی و آلامِ روحانی سے زندہ در گور ہوں۔ نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا، اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی رہے گا۔

ابتدائے سنِ تمیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی ہے۔ پھر اوسط عمر میں بادشاہ دہلی کا نوکر ہو کر اسی روش پر خامہ فرسائی کی ہے۔ نظم و نثر کا عاشق و مائل ہوں۔ ہندوستان میں رہتا ہوں لیکن تیغ اصفہانی کا گھائل ہوں۔ جہاں تک زور چل سکا فارسی زبان میں بہت بکا۔ اب نہ فارسی کی فکر نہ اردو کا ذکر۔

ابتدائے فنِ سخن میں بیدل اور اسیر کے طرز پر ریختہ لکھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع ہے:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچپن برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا۔ اوراق یک قلم چاک کر دیئے۔ دس بارہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔

ایک اردو کا دیوان ہزار بارہ سو بیت کا، تین رسالے نثر کے، یہ پانچ نسخے مرتب ہو گئے۔ اب اور کیا ہو گا۔ مجھے اپنے ایمان کی قسم، میں نے اپنی نظم و نثر کی داد بہ اندازۂ بائست نہیں پائی۔ آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا۔ مدح کا صلہ نہ ملا غزل کی داد نہ پائی۔ ہرزہ گوئی میں عمر گنوائی۔ بقول طالب آملی علیہ رحمتہ:

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی
دہن بر چہرہ زخمے بود، بہ شد

ستر ابہترا اردو میں ترجمہ پیر خرف ہے۔ میری تہتر برس کی عمر ہے۔ بس میں بھی اخراف ہوا۔ حافظہ گویا کبھی تھا ہی نہیں۔ سامع باطل بہت دن سے تھا۔ رفتہ رفتہ وہ بھی حافظہ کی مانند معدوم ہو گیا۔ اب یہ حال ہے کہ جو دوست آتے ہیں رسمی پرسش مزاج سے بڑھ کر جو بات ہوتی ہے وہ کاغذ پر لکھ دیتے ہیں۔ غذا مفقود ہے۔ صبح کو قند اور

شیرۂ بادام مقشر، دوپہر کو گوشت کا پانی، سرِ شام تلے ہوئے چار کباب، سوتے وقت پانچ روپیہ بھر شراب اور اسی قدر گلاب۔ خرف ہوں، پوچ ہوں، فاسق ہوں، روسیاہ ہوں۔ یہ شعر میر تقی میر کا میرے حسب حال ہے:

مشہور ہیں عالم میں مگر ہیں بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

"اسد الاخبار" اور "اشرف الاخبار" والے کہ یہیں کے رہنے والے ہیں اور مجھ سے ملتے رہتے ہیں، سوان کے اخبار میں اپنا مفصل حال چھپوا دیا۔ اس میں میں نے عذر چاہا خطوں کے جواب سے اور اشعار کی اصلاح سے۔ اس پر کسی نے عمل نہ کیا۔ اب تک خطوط کے جواب کا تقاضا اور اشعار واسطے اصلاحوں کے چلے آتے ہیں اور میں شرمندہ ہوتا ہوں۔

پہلے مقدار غذا کی تولوں پر منحصر تھی اب ماشوں پر ہے۔ ہر روز مرگِ نو کا مزہ چکھتا ہوں۔ حیران ہوں کہ کوئی صورت زیست کی نہیں۔ پھر کیوں جیتا ہوں۔ روح اب میرے جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس میں۔ کوئی شغل، کوئی اختلاط، کوئی مجمع پسند نہیں آتا۔ کتاب سے نفرت، جسم سے نفرت، روح سے نفرت، جو کچھ لکھا ہے بلا مبالغہ بیانِ واقعہ ہے:

خرم آں روز کزیں منزل ویراں گزرم

آگے میں لیٹے لیٹے کچھ لکھ لیتا تھا، اب وہ بھی نہیں ہو سکتا۔ ہاتھوں میں رعشہ آنکھوں میں ضعفِ بصر، ناتوانی زور پر ہے۔ بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے۔ ضعف و سستی، گرانی و گراں جانی، رکاب میں پاؤں ہے نہ باگ پر ہاتھ ہے۔ اپنا مصرعہ چپکے چپکے دہراتا ہوں۔

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

اب مرگِ ناگہاں کہاں رہی۔ اسباب و آثار جمع ہیں۔ ہائے الٰہی بخش معروف کا کیا مصرع ہے۔

آہ جی جاؤں نکل جائے اگر جان کہیں

■■

مرزا غالب کی تصویریں

مرزا غالب کی جو تصویریں اب تک شائع ہوتی رہی ہیں ان میں معاصرانہ تصویریں بھی ہیں اور بعد کی بنائی ہوئی اور مصنوعی بھی۔ یہ بات حیرت کن معلوم ہوگی لیکن یہ واقعہ ہے کہ چند تصویروں کے علاوہ بیشتر شائع شدہ تصویریں معاصرانہ نہیں، اور نہ وہ مستند ہیں۔ اب تک راقم کو مرزا کی چار تصویروں کا پتہ چلا ہے جو معاصرانہ ہیں اور جن کی اصلیت مسلم ہے۔

۱۔ تصویر مندرجہ کلیات غالب

مرزا کے فارسی کلام کا مجموعہ ان کی زندگی میں دو بار شائع ہوا۔ ایک مسمّی انقلاب سن ستاون سے بارہ تیرہ سال [۱] پہلے دیوان فارسی کے نام سے نواب ضیاءالدین احمد خاں کی تصحیح کے ساتھ مطبع دارالسلام دہلی میں چھپا تھا۔ یہ اشاعت اس قدر نایاب ہے کہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب کے کتب خانے کے علاوہ اس کے وجود کا کہیں اور اب تک پتہ نہیں۔ اس اشاعت کا ایک نسخہ خوش قسمتی سے راقم کے پاس بھی موجود ہے۔

اس اشاعت کے بعد مرزا نے اپنا کلیات مرتب کیا۔ اور اس میں بعد کا کلام بھی داخل کر لیا۔ نول کشور پریس میں جون ۱۸۶۳ء سے پہلے چھپ چکا تھا۔ اس اشاعت میں مرزا کے زائچہ ولادت کے علاوہ ایک قلمی تصویر بھی لیتھو پریس پر چھاپی گئی ہے۔

۱۔ سال طباعت ۱۸۴۵ء بروایت جناب غلام رسول مہر "غالب" ۹۳ اشاعت سوم۔ مئی ۱۸۴۷ء بقول جناب امتیاز علی عرشی علی گڑھ میگزین "غالب نمبر" ۱۱۶۔ راقم کا نسخہ دیوان فارسی ناقص ہے۔ اس لیے اس وقت سال طباعت کی تعیین سے قاصر ہوں۔

جس میں وہ درباری لباس میں پیچ دار پگڑی باندھے کھڑے ہیں. ہاتھ میں ایک تحریر ہے. اور انداز مجموعی ایسا ہے جیسے وہ دربار میں اپنا قصیدہ سنا رہے ہوں. یہ کلیات مرزا کی زندگی میں شائع ہوا تھا، اور وہ اس کی اشاعت کے ہر ہر مرحلے۔ کتابت، طباعت، تصحیح، جزو بندی سے ذاتی طور پر واقف رہے تھے. اس لیے اس تصویر کے مصنوعی ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا. بہت ممکن ہے یہ تصویر خود انہوں نے فراہم کی ہو. یہ بھی ممکن ہے کہ نول کشور یا مطبع کے کسی ایسے آدمی کے پاس جس سے مرزا کے تعلقات ہوں، خود انہوں نے بھیجی ہو.

ان کے موجودہ خطوط میں اس تصویر کا کہیں ذکر نہیں ملتا. اگر مرزا کے وہ سارے خطوط مل جائیں جو انہوں نے منشی نول کشور اور مطبع والوں کے نام لکھے تھے، تو ان میں اس تصویر کا ذکر ضرور مل جائے گا. بہر کیف اس تصویر کے اصل ہونے میں کلام نہیں. مرزا کی صحت پسندی کا یہ حال تھا کہ بعض مرتبہ ایک لفظ کے غلط ہو جانے پر وہ واویلا اور ہنگامہ بپا کر دیتے تھے، اور کتاب کے فرمے تک بدلوانے کو تیار ہو جاتے تھے. تصویر اگر ان کی نہ ہوتی یا ذرا بھی ان سے مختلف ہوتی تو وہ تصویر مطبوعہ کے سارے اوراق ضائع کرا دینے میں ذرا بھی پس و پیش نہ کرتے.

یہ تصویر مرزا کی وفات سے ۶ سال پہلے شائع ہوئی تھی. یہ معلوم نہیں کہ کب بنوائی گئی تھی. لیکن اس کا زمانہ ۱۸۶۰ء کے لگ بھگ سمجھنا چاہیے.

یہ تصویر سب سے پہلے مرتبہ کلیات غالب (نول کشور ۱۸۶۳ء) میں "مکاتیب غالب" (مرتبہ عرشی صاحب) کی اشاعت اول ۱۹۳۷، علی گڑھ میگزین "مرزا غالب نمبر" ۱۹۴۹ء اور اب وہیں سے "آج کل" میں شائع کی گئی ہے.

۲۔ تصویر قلعۂ معلیٰ۔

مرزا نے اپنی ایک تصویر غالباً مرزا فخرو یا بہادر شاہ کو نذر کی تھی اور جو قلعہ معلیٰ کی زینت تھی. اس کا ذکر ان کے خطوں میں ملتا ہے. سیاح نے مرزا سے ان کی تصویر مانگی تھی. اس کے جواب میں لکھتے ہیں: "صاحب اس بڑھاپے میں تصویر کے پردے میں کھنچا کھنچا پھروں. دیکھو ایک جگہ میری تصویر بادشاہ کے دربار میں کھنچی ہوئی ہے. اگر ہاتھ آجائے گی تو وہ ورق بھیج دوں گا." سیاح بہت دنوں تک

تصویر کا مطالبہ کرتے رہے، اور کم از کم ۲۵ اگست ۱۸۶۷ء تک انہوں نے سیاح کو تصویر نہیں بھیجی تھی۔ گو قرائن موید ہیں کہ ۱۷ اگست ۱۸۶۸ء تک انہیں مرزا کی تصویر مل چکی ہوگی۔ غالب نے میر ابراہیم علی خاں کو اپنی تصویر سیاح ہی کی معرفت بھیجی تھی۔ اس کا امکان بہت کم ہے کہ انہیں تو نہ بھیجی ہو اور ان کی وساطت سے میر ابراہیم علی خاں کو بھیجی ہو۔ یہ نہ معلوم ہو سکا کہ انہیں کون سی تصویر بھیجی تھی۔ قلعہ والی تصویر تو یہیں رہی۔

بہادر شاہ رحمت اللہ علیہ کا دور ختم ہو جانے کے بعد جب قلعہ میں انگریزوں نے اپنی بساطِ سیاست بچھائی اور ان کے عہد میں قلعہ کے ایک حصہ کو عجائب خانہ بنایا گیا، جس میں بہادر شاہ کے ملبوسات، اسلحہ، ذخیرۂ کتب اور دوسرے نوادر کے ساتھ مرزا غالب کی وہ تصویر آج بھی عجائب خانہ کی زینت ہے اور بقول شیخ محمد اکرام "مرزا کی کسی تصویر سے ان کی رئیسانہ تمکنت، عقابی تیز نگہی اور بشرے کی ذہانت اس طرح نمایاں نہیں ہوتی جس طرح اس تصویر سے" [2]

یہ تصویر سب سے پہلی مرتبہ مہیش پرساد مرحوم نے اشتیاق علی صاحب سپرنٹنڈنٹ عجائب خانہ کی اجازت سے رسالہ "اردو" بابت ۱۹۲۹ء میں شائع کی۔ پھر شیخ محمد اکرام نے "غالب نامہ" کی اشاعت ۳۶ میں شائع کی۔ اب بھی "آثار غالب" میں شریک اشاعت ہے۔ انہیں کی توجہ سے وقار عظیم صاحب نے فروری ۴۹ء کے "ماہ نو" میں اس کا عکس شائع کیا۔ یہ تصویر ۱۸۶۶ سے پہلے کی ہے۔

۳۔ تصویر کتب خانہ حبیب گنج

یہ تصویر مرزا کے آخری زمانے کی ہے۔ جو کسی فنکار نے ۱۸۸۳ میں مختلف رنگوں سے بنائی ہے۔ یہ تصویر نمبر ۲ سے بہت مشابہ ہے۔ خود مرزا کے بیٹھنے کا انداز، حقے کی نے اور دوسری چیزوں کا انداز بہت ملتا جلتا ہے۔ تصویر کی پشت پر دو اندراجات ہیں۔ ایک قدیم دوسرا جدید۔ قدیم عبارت یہ ہے: "شبیہ دل پذیر مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی عرف مرزا نوشہ" جدید اندراج نواب صدر یار جنگ کا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصویر دہلی میں پچاس روپے میں خریدی گئی تھی۔

۱۔ اردوئے معلی مطبع شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۳۰۔ ۱۷ ۲۔ "آثار غالب"۔ ۸۱

اسے پہلی مرتبہ مالک رام صاحب نے "ذکر غالب" اور "سبد چین" ۱۹۳۸ میں
اور رسا ہمدانی مرحوم نے "نادر خطوط غالب" لکھنؤ ۱۹۴۹ میں شائع کیا. یہی تصویر
مولوی عبیدالرحمٰن خاں شروانی کی عنایت سے راقم نے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر
(۱۹۴۹) میں شائع کی اور اب "آج کل" میں شائع کی گئی ہے. "نادر خطوط غالب" پوری
تصویر کا عکس ہے. جس میں پیشانی پر ان کا شعر "غالب نام آورم الخ" بھی مندرج ہے.
علی گڑھ میگزین میں حاشیے کے بیل بوٹے اور مندرجہ بالا شعر محذوف ہے. "ذکر غالب"
اور "سبد چین" میں اور زیادہ اختصار اور کفایت شعاری کو راہ دی گئی ہے. صرف مرزا
کی تصویر ہے. تصویر کی عقبی زمین اور آس پاس کا ماحول حذف کر دیا گیا ہے.

ان تینوں تصویروں کے مستند اور معاصرانہ ہونے کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے
کہ تینوں کے خد و خال ایک دوسرے سے بہت ملتے جلتے ہیں. خصوصاً آخری دو تصویروں
میں تو بے حد مماثلت ہے. اصل تصویر میں بھی بہت حد تک. اور ارد گرد کی فضا اور ماحول
میں بھی.

۴. فوٹو

عکسی تصویر کا ذکر غالب کے یہاں ملتا ہے. سیاح کو ۵ ستمبر ۱۸۶۶ کو لکھتے ہیں.
"میں گوشہ نشین آدمی، عکس کی تصویر اتارنے والے کو کہاں ڈھونڈوں". لیکن معلوم
ہوتا ہے کہ بعد میں انھوں نے نہیں تو ان کے احباب نے ایک عکس اتارنے والے کو
ڈھونڈ نکالا.

"اکمل الاخبار" جس کے ایڈیٹر مرزا کے شاگرد بہاری لال مشتاق دہلوی اور
مالک و سرپرست حکیم محمود خاں تھے، کی اشاعت ۲۸ مئی ۶۸ء میں مرزا کی ایک تصویر
کا اشتہار ہے. جس سے مرزا کی اس عکسی تصویر پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے. اشتہار
یہ ہے:

شبیہ مبارک جناب معلی الالقاب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ
خاں غالب بہادر نظام جنگ غالب مدظلہ العالی"

ناظرین والا تمکین اور شاگردان ارادت آئین حضرت ممدوح الصدور
کو مژدہ ہو کہ دریں والا حضرت ممدوح کی تصویریں فوٹو گراف کی ترکیب سے ایک شخص

نے تیار کروا دی ہیں۔ پس جس صاحب کو شبیہ مبارک لینی منظور ہو وہ دو روپے کے ٹکٹ بلفف عنایت نامہ پنڈت لالہ بہاری لال کے نام اکمل المطابع دہلی میں بھیج دیں۔ بہ صیغہ بیرنگ ان کی خدمت میں مرسل ہو گی۔"

یہ غالباً مرزا کی پہلی تصویر ہے جو مصور کے موقلم کی رہین منت نہیں بلکہ کیمرے کے ذریعے سے لی گئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس اشتہار کی تاریخ ۲۸ مئی ۱۸۶۸ء ہے۔ گویا مرزا کے انتقال سے ۸-۹ ماہ پہلے۔ یہ زمانہ مرزا کی علالت اور انتہائی ضعف کا تھا۔ ناممکن سا معلوم ہوتا ہے کہ بعد کو مرزا اس قابل ہوتے ہوں کہ اطمینان سے فوٹو کھنچوا سکیں۔ اس لیے بہت ممکن ہے کہ یہ مرزا کی آخری تصویر ہو۔

مرزا کی یہ تصویر عام ہے اور ان کی عام تصویروں میں یہی تصویر ہے جسے استاد کا درجہ حاصل ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا ارشاد[۱] ہے کہ میری نظر سے جو تین تصویریں غالب کی گزری ہیں ان میں غدر کے بعد کی ایک عکسی تصویر بھی ہے جس میں وہ کرسی پر بیٹھے ہیں۔ ان کے بیان کے مطابق یہ فوٹو دو اور تصویروں کے ساتھ خواجہ حالی مرحوم نے منشی رحمۃ اللہ رعد کے پاس اس غرض سے بھیجا تھا کہ ان میں سے جو تصویر بہتر ہو اس کی نقل "یادگار غالب" کے لیے تیار کر لی جائے۔

مرزا کی یہی تصویر دیوان غالب نظامی ایڈیشن "نکات غالب" مرتبہ نظامی بدایونی، تاریخ ادب اردو مترجمہ مرزا عسکری (حصہ نظم) میں شائع ہوئی ہے۔

مرزا کا یہ اصل فوٹو کتب خانہ جیب گنج میں موجود ہے۔ یہ فوٹو جدید نہیں۔ اور اس کی قدامت دیکھ کر یقین ہوتا ہے کہ "اکمل الاخبار" میں جس فوٹو کا اشتہار ہے یہ وہی ہے۔ اس تصویر اور مروجہ تصویروں میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ مرزا کھڑے ہیں یا بیٹھے ہیں۔ یا نشست کا انداز کیا ہے۔ یہ تصویر جو پہلی مرتبہ پیش کی جا رہی ہے اس میں صاف نمایاں ہے کہ وہ کرسی پر بیٹھے ہیں، دونوں ہاتھ بھی نمایاں ہیں۔ انگرکھے کا دامن بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ گو تصویر کچھ ایسی دھندلی آئی ہے کہ دامن وغیرہ کچھ صاف نہیں ہے اس

۱۔ "غالب" از جناب مہر۔ اشاعت دوم

لیے معلوم ہوتا ہے کہ بعد کے لوگوں نے یہ حصہ اڑا دیا۔

یہی فوٹو مرزا نے صاحبان مارہرہ میں کسی کو بھیجا ہے۔ یہ عکسی تصویر اور جس کاغذ میں انہوں نے پیکٹ بنا کر بھیجا ہے وہ اٹاوہ میں محفوظ ہے۔ اس کاغذ پر پتہ خود غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔

۵۔ ایک اور فوٹو

مرزا کی ایک اور عکسی تصویر بہت رائج ہے۔ اس تصویر کا زاویہ پہلے سے کچھ مختلف ہے۔ ٹوپی میں بھی کچھ فرق ہے۔ عبا بہت قیمتی اور منقش ہے۔ اس کے نقش و نگار بہت خوبصورت اور واضح ہیں۔

مرزا کی ایک تصویر حسب روایت جناب خیر بہوروی، سید عابد حسین صاحب ابر نے اپنے رسالہ "معیار" لکھنؤ جنوری ۱۹۱۰ء میں شائع کی تھی جو انہیں نواب سید بہادر حسین انجم نیشاپوری سے ملی تھی۔ ان کا بیان ہے کہ یہ تصویر اس طرح کھینچی گئی تھی کہ بڑی مشکل سے اٹھا کر بیٹھایا گیا تھا اور تصویر لی گئی تھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد تحریر فرماتے ہیں ا، "آخری فوٹو جو مرض موت میں لیا گیا تھا ایک آدمی نے سہارا دے کر اٹھا دیا ہے اس حالت میں تصویر لی گئی ہے۔ یہ فوٹو اور تصویروں کے ساتھ خواجہ حالی مرحوم نے منشی رحمت اللہ رعد کے پاس اس غرض سے بھیج دیئے تھے کہ ان میں سے جو تصویر بہتر ہو اس کی نقل "یادگار غالب" کے لیے تیار کر لی جائے" منشی صاحب نے خود مولانا ابوالکلام آزاد سے بیان کیا کہ میں نے بنیادی طور پر یہی آخری فوٹو سامنے رکھا لیکن تخیل کا رخ اس طرف رہا کہ اس عالم سے چند برس پہلے ناک نقشہ کیا رہا ہوگا۔ اس طرح ایک نیا چوکھٹا مو قلم سے تیار ہو گیا۔

خیال بلکہ یقین ہے کہ یہ دوسرے فوٹو کی بگڑی ہوئی (اچھی کی ہوئی) شکل ہے، جس پر حالی کے زمانے سے لے کر اب تک کے مصوروں نے اس قدر قلم کاری اور رنگ آمیزی کی ہے کہ تصویر اصلیت سے ہٹ گئی ہے۔ یہ تصویر معمولی ترمیموں کیساتھ متعدد مرتبہ شائع ہو چکی ہے۔ دیکھئے "غالب" از جناب مہر۔ اشاعت اول ۱۹۳۶ء

ا۔ غالب ــ از جناب مہر ص۔ ب۔

"روح غالب" از سید محی الدین قادری زور صاحب ۱۹۳۹، شرح کلام غالب از سرخوش لاہوری اور علی گڑھ میگزین بابت ۴۸ء۔ مرتبہ راقم [1]

۲۔ جعلی تصویریں

ابھی جس تصویر کا ذکر ہوا اس کی یہ خصوصیت تھی کہ تصویر بنیادی طور پر تو اصلی ہے لیکن بعد کے مصوروں کے قلم نے اسے اصلیت سے ہٹا دیا ہے۔ اب ایسی دو تصویروں کا ذکر آئے گا جو سراسر فرضی ہیں۔

۶۔ شرح کلام غالب مصنفہ عبدالباری آسی مرحوم اور نگار، "غالب نمبر" میں مرزا کی جوانی کی جو تصویر شائع کی گئی ہے اس کی اصلیت نہیں اور قطعاً فرضی ہے۔

۷۔ اسی طرح وہ تصویر جس میں گاؤ تکیہ کے سہارے گھریلو لباس میں بیٹھے ہوئے کچھ لکھ رہے ہیں کسی حال کے فنکار کے بحر تخیل کی ایک موج ہے اور بس۔

یہ تصویر تاریخ ادب اردو مترجمہ مرزا عسکری (حصہ نثر) [2] آج کل بابت ۱۵ اگست ۱۹۴۹ء [3] میں شائع ہوئی ہے۔ اور اس کی ایک نہایت بھونڈی نقل جس سے تصویر بالکل مسخ ہوگئی ہے، 'ماہ نو' فروری ۱۹۵۰ء میں شائع کی گئی ہے۔

(۲)

خود مرزا نے کن کن لوگوں کو اپنی تصویریں بھیجی تھیں، ذیل کی سطروں میں اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نواب کلب علی خاں

۲۷ مئی ۶۸ء کے عریضے میں لکھتے ہیں "شوق قدم بوسی نے تنگ کیا۔ جب دیکھا کسی طرح جا نہیں سکتا، ناچار اپنا نقشہ اتروایا اور خدمت عالی میں روانہ کیا۔ جب تک کہ میں جیتا ہوں تب تک اس صورت میں حاضر رہوں گا۔" [4]

لیکن ۱۵ جون تک انہیں اس بات کا علم نہ ہو سکا کہ تصویر نواب صاحب کو ملی یا نہیں، اسی تاریخ کو ایک خط میں لکھتے ہیں "پیر و مرشد سابق کے عریضے کے ساتھ

۱۔ غالب کی ایک قلمی تصویر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے پاس بھی ہے۔ ۲۔ عمل حکیم
۳۔ عمل شیو، رسالہ آج کل کے آرٹسٹ ۴۔ مکاتیب غالب۔ ۸۰ (اشاعت ششم ۱۹۴۹)

میں نے اپنی تصویر حضور میں بھیجی ہے. اس کی رسید اس نوازش نامے میں مرقوم نہ تھی. مجھکو یہ اندیشہ ہے کہ کہیں وہ لفافہ ڈاک میں تلف نہ ہوگیا ہو. اگر اس کی رسید سے شرف اطلاع پاؤں تو دل جمعی ہو جاتے۔ [1]

مرزا کے پہلے خط کے لفافے پر منشی سیل چند میر منشی کا حسب ذیل نوٹ ہے۔ "تصویر بعد ملاحظہ سپرد سید مجاور علی صاحب شد۔ ۲ جون ۱۸۶۸ء"۔ خود نواب صاحب نے مرزا کے دوسرے خط کا جواب، جولائی کو دیا اور لکھا "شبیہ آں مشفق وصول شادمانی آوردہ از فرط محبا متصور شد" [2]

ظاہر ہے یہ تصویر ضائع ہوگئی ورنہ فاضل مرتب اس کے وجود کا ضرور ذکر کرتے اور پھر یہ کہ مکاتیب غالب کی پہلی اشاعت میں کلیات غالب کی تصویر کا چربہ نہ چھاپتے۔

شیونرائین آرام

۱۰ جنوری ۱۸۶۲ء کو انہیں ایک خط میں لکھتے ہیں۔ اس دیوان اور تصویر کا ذکر کیا ضرور ہے۔ "رام پور سے وہ دیوان صرف تمہارے واسطے لکھوا کر لیا. دلی میں تصویر بہ ہزار جستجو بہم پہنچا کر مول لی اور دونوں چیزیں تم کو بھیج دیں. وہ تمہارا مال ہے. چاہو اپنے پاس رکھو، چاہو کسی کو دے ڈالو . . . تم نے دستنبو کی جدول اور جلد بنوا کے ہم کو بھی سوغات بھیجی. ہم نے اپنی تصویر اور اردو کا دیوان تم کو بھیجا۔" [3]

شہزادہ بشیرالدین

انہیں مرزا نے ۱۲ جون ۶۷ء سے پہلے اپنی ایک تصویر بھیجی تھی. جو ان تک نہ پہنچ سکی. مرزا بہت پریشان ہوتے۔ لکھتے ہیں "خط پڑھ کر وہ حال طاری ہوا کہ اگر ننگا نہ ہوتا تو گریبان پھاڑ ڈالتا، اگر جان عزیز نہ ہوتی تو سر پھوڑ ڈالتا اور کیونکر اس غم کی تاب لاتا کہ اپنے کو کھنچوا کر بصورت تصویر آپ کی خدمت میں بھیجا لفافہ انگریزی اقبال نشان شہاب الدین احمد خاں سے لکھوا کر بیرنگ ارسال کیا. اس فرمان میں اس لفافے کی رسید نہ پائی. ظاہر ڈاک پر ٹاکو گرے اور میرے پیکر بے روح

۱۔ مکاتیب غالب۔ ۸۱۔ ۲۔ حواشی ۱۸۷۱۔ ۳۔ اردو ئے۔ ۲۸۵

کے ٹکڑے اڑا دیئے۔ بے تاب ہو کر یہ عبارت حضرت کو بھیجی"۔ [1]
کچھ نہ معلوم ہو سکا کہ تصویر دیر ہی میں سہی آخر انہیں ملی یا نہیں۔

سید عالم علی خاں

سید عالم علی خاں اور سید احمد حسن مودودی کو ایک مشترکہ خط میں ۱۷/ جولائی ۶۸ء کو لکھتے ہیں :" بارے بہ صورت تصویر دونوں صاحبوں کی خدمت میں میرا سلام پہنچنا معلوم ہوا۔ اگرچہ اس صورت میں چلنا، پھرنا، خدمت بجا لانی نہیں ہو سکتی مگر خیر حضرت کے پیش نظر حاضر رہوں گا"۔ [2]

سید احمد حسن مودودی

انہوں نے مرزا کو اپنی ایک تصویر بھیجی تھی۔ مرزا نے بھی اپنی ایک تصویر سیاح کی معرفت انہیں بھیج دی۔ ۱۷ اگست ۶۸ء کو ایک خط میں انہیں لکھتے ہیں:" امسال فقیر نے جو اپنی خاکساری کا یعنی تصویر منشی میاں داد خاں سیاح کی معرفت نذر کی ہے، یقین ہے وہ پہنچی ہوگی"۔ [3]

سید عالم علی خاں کے خط میں جس تصویر کا ذکر ہے وہ ظاہرا اس تصویر سے مختلف ہے، جس کے متعلق غالب احمد حسن خاں مودودی کو لکھ رہے ہیں۔ دونوں کو جداگانہ تصویریں بھیجی ہوں گی۔ مقدم الذکر کو تصویر ۱۷ جولائی سے پہلے مل چکی تھی جب کہ اس کے ایک ماہ بعد ۱۷ اگست تک غالب کو علم نہ تھا کہ جو تصویر انہوں نے مودودی کو بھیجی ہے وہ انہیں ملی یا نہیں۔

یکے از صاحبان مارہرہ

مارہرہ کے چودھری عبدالغفور سرور حضرت صاحب عالم اور مقبول عالم سے غالب کے کیا تعلقات تھے۔ اس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ چودھری صاحب اور حضرت صاحب عالم کے نام جو خطوط مرزا نے لکھے ہیں وہ تعداد میں اس قدر ہیں کہ اس پر عود ہندی کی پوری ایک فصل تیار ہو گئی ہے۔ صاحب عالم اور مرزا دونوں زندگی بھر ایک دوسرے سے ملاقات کی تمنا کرتے رہے، لیکن کم از کم حضرت

۱۔ خطوط غالب ۔ ۴۰۵ ۲۔ اردوئے : ۱۸۴ ۳۔ اردوئے : ۱۷۷

صاحب عالم نے مرزا کو نہیں تو ان کی تصویر دیکھ کر اپنی حسرت پوری کر لی تھی۔

اٹاوہ کی لائبریری میں ابھی حال ہی میں کچھ اور کتابیں اور نوادر مارہرہ سے آتے ہیں۔ اس میں مرزا غالب کی ایک عکسی تصویر اور اس کا لفافہ بھی ہے جو انہوں نے صاحبان مارہرہ میں سے کسی (غالباً حضرت صاحب عالم) کو بھیجا تھا۔ لفافہ پر پتہ خود مرزا غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔

میاں داد خاں سیاح

سیاح غالب کے بڑے معتقدوں میں تھے اور ان کے نام متعدد خطوط غالب نے سپرد قلم کیے ہیں۔ میر غلام بابا خاں، میر ابراہیم علی خاں، سید احمد حسن مودودی، سید عالم علی خاں سے غالب کے تعلقات کی استواری میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ ان کے نام کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسلسل کئی سال تک غالب سے تصویر مانگتے رہے۔ مرزا بھی بھیجنے پر ہمیشہ مستعد نظر آتے لیکن کم از کم ۲۵ اگست ۱۸۶۷ء تک انہوں نے سیاح کو تصویر نہیں بھیجی تھی۔ لیکن سیاح کے اس اصرار کے باوجود انہوں نے تصویر نہ بھیجی ہو یہ مستبعد سا معلوم ہوتا ہے خصوصاً ایسی شکل میں کہ ان کی معرفت ایک تصویر احمد حسن مودودی کو بھیجی ہو۔ مرزا ان کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: "فقیر نے جو اپنی تصویر منشی داد خاں سیاح کی معرفت نذر کی ہے یقین ہے وہ پہنچی ہو گی۔"[1]

ان وجوہ سے غالب نے جن لوگوں کو اپنی تصویریں بھیجی تھیں، اس فہرست میں میں سیاح کا نام درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ مرزا کے کسی خط میں اگرچہ تصویر بھیجنے کا ذکر نہیں ہے لیکن مرزا کے سارے خطوط موجود کہاں ہیں۔

سیاح کو تصویر بھیجنے کی تاریخ ۱۷ اگست ۶۸ء کے لگ بھگ سمجھنی چاہیے۔

(۳)

ذیل میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ مرزا نے اپنی تصویروں کے سلسلے میں اردو رقعات میں جو کچھ لکھا ہے اسے پیش کیا جائے۔

بنام سیاح - ۵ ستمبر ۶۶ء کو لکھتے ہیں:

۱۔ اردو ئے معلیٰ: ۱۷۷

"صاحب اس بڑھاپے میں تصویر کے پردے میں کھنچا کھنچا پھروں. گوشہ نشیں آدمی عکس کی تصویر اتارنے والے کو کہاں ڈھونڈوں. دیکھو ایک جگہ میری تصویر بادشاہ کے دربار میں کھنچی ہوئی ہے اگر ہاتھ آجاتے تو وہ ورق بھیج دوں گا" ۱۔ پھر ۱۴ نومبر کو لکھتے ہیں "ایک میرے دوست مصور خاکسار کا خاکہ اتار کر دربار کا نقشہ اتارنے اکبر آباد کو گئے ہیں. وہ آجائیں تو شغل تصویر تمام ہو کر آپ پاس پہنچ جاتے" ۲۔

۱۱ جون کو لکھتے ہیں "تصویر کا حال یہ ہے کہ ایک مصور صاحب میرے دوست میرے چہرے کی تصویر اتار کر لے گئے. اس کو تین مہینے ہوتے آج تک بدن کا نقشہ کھینچنے کو نہیں آئے. میں نے گوارا کیا آئینہ پر نقشہ اتروانا بھی. ایک دوست اس کام کو کرتے ہیں. عید کے دن وہ آتے تھے. میں نے ان سے کہا بھائی میری شبیہ کھینچ دو. وعدہ کیا تھا کل تو نہیں پرسوں اسباب کھینچنے کا لے کر آؤں گا۔ یا پانچواں مہینہ ہے. آج تک نہیں آئے" ۳۔

۲۵ اگست ۶۷ء کے خط میں لکھتے ہیں "تصویر کھینچنے والا ایک انگریز ہے وہ کھینچتا ہے. مجھ میں اتنا دم کہاں کہ کوٹھے پر سے اتروں، پالکی میں بیٹھوں اور اس کے گھر جاؤں اور گھنٹہ دو گھنٹہ کرسی پر بیٹھوں اور تصویر کھنچوا کر جیتا جاگتا اپنے گھر پھر آؤں" ۴۔

لیکن کئی سال گزرنے پر بھی یہ وعدہ پورا نہ ہو سکا۔ انہیں کو ۲۵ جنوری ۶۸ء کو لکھتے ہیں "مصور سے سخت عاجز ہوں۔ وعدہ ہی وعدہ ہے. وفا کا نام نہیں" ۵۔

یہ مصور صاحب تو نہ آئے اور نہ مرزا میں اب اتنا دم تھا کہ انگریز مصور کی دوکان میں دو گھنٹے بیٹھ کر تصویر بنوائیں. لیکن مئی ۶۸ء سے پہلے کسی فوٹوگرافر نے ان کی تصویر اتاری اور قیاس ہے کہ یہی تصویر انہوں نے اگست ۶۸ء سے پہلے پہلے سیاح کو روانہ کر دی۔

بنام مجروح

۱۸ دسمبر ۶۰ء کے خط میں لکھتے ہیں "میاں محمد افضل تصویر لے گئے. اب وہ تصویر کھینچا کریں، اور تم انتظار" ۶۔ کچھ انتظار دیکھنے کے بعد بھی جب مجروح کو تصویر

۱۔ اردوئے معلیٰ: ۱۷۔ ۲۔ اردوئے معلیٰ: ۸۔ ۳۔ اردوئے معلیٰ: ۲۵۔
۴۔ اردوئے معلیٰ: ۱۵۔ ۵۔ اردوئے معلیٰ: ۱۸۔ ۶۔ اردوئے معلیٰ: ۱۱۸ خطوط ۲۶۵۔

نہیں ملی تو انہوں نے تقاضا کیا۔ ۹ جنوری ۶۱ کو مرزا نے جواب دیا۔" میاں تمہاری تصویر کا یہ جواب ہے کہ وہ تصویر جو میں نے میاں محمد افضل کو دی تھی وہ انہوں نے واپس کردی، اور اس کی نقل کے باب میں کہا کہ ابھی تیار نہیں ہے۔ جب تیار ہو جائے گی میں ان کو روپیہ دے کر لے لوں گا۔ خاطر جمع رکھو۔"[1] ۸ مارچ ۶۱ تک تصویر تیار نہ ہو سکی تھی۔[2]

مرزا انہیں لکھتے ہیں۔ میاں محمد افضل تصویر کھینچ رہے ہیں، جلدی نہ کرو، دیر آید درست آید۔[3]

بنام شیو نرائن آرام

معلوم ہوتا ہے شیو نرائن نے مرزا سے ان کی تصویر مانگ بھیجی تھی۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہوگا کہ آپ کو زحمت ہو گی یوسف علی خاں عزیز جن سے ان کے گھر سے مراسم تھے اور جوان دنوں دہلی میں مقیم تھے، اس کام کو کرلیں گے۔ اس کے جواب میں مرزا ۳ جولائی ۶۰ء کو لکھتے ہیں۔" تصویر میری لے کر کیا کرو گے۔ بے چارہ عزیز کیوں کر کھنچوا سکے گا۔ اگر ایسی ہی ضرورت ہے تو مجھ کو لکھو۔ میں مصور سے کھنچوا کر بھیج دوں گا۔ نہ نذر درکار نہ نیاز۔"[4]

(۴)

مرزا کو تصویروں سے خاصی دلچسپی تھی۔ اپنی تصویریں بھی دوسروں کو بھیجتے تھے اور ساتھ ہی ساتھ دوسروں کی تصویریں بھی منگواتے تھے اور ان سے لطف اندوز ہوتے تھے۔

مرزا نے غلام بابا خاں رئیس سے سورت سے ان کی تصویر منگوائی ہے۔ ملنے کے بعد سیاح کو لکھتے ہیں:

"حال تصویر کا یہ کہ میں نے اپنے سر پر رکھا، آنکھوں سے لگایا گویا چھوٹے صاحب (غلام بابا خاں) کو دیکھا۔ لیکن اس کا سبب نہ معلوم ہوا کہ نواب صاحب نے

---

(۱) اردوئے معلیٰ ۱۱۷ خطوط ۲۶۵ (۲) مہیش پرساد مرحوم اس خط کو ۵۸ء کا لکھا ہوا سمجھتے تھے۔ یہ خط میرے خیال میں تین سال بعد کا ہے۔
(۳) اردوئے معلیٰ ۱۱۹۔ خطوط ۲۳۶ (۴) خطوط ۳۰۵

ہم سے بات نہ کی. خیر دیدار تو میسر ہوا. گفتار بھی اگر خدا نے چاہا تو سن لیں گے. دیکھو منشی صاحب۔ حضرت کی تصویر میں کہنیوں تک ہاتھ کی تصویر ہے. آگے پہنچے اور پنجے کا پتہ نہیں. مکالمہ ایک طرف مصافحہ کی بھی حسرت رہ گئی"۔ [۱] احمد حسن مودودی کو لکھتے ہیں. "تصویر مہر منیر پہونچی' اور میں نے رسید لکھ بھیجی"۔ [۲] شیو نراین کو لکھتے ہیں "تصویر پہونچی" [۳]۔ اس طرح مرزا حاتم علی مہر کی تصویر لینے کے بعد جو خط انہوں نے لکھا ہے [۴] اس کا شمار ان کے بہترین خطوں میں ہو سکتا ہے"

ان کے خطوں سے اس زمانے کے مصوروں کے متعلق بھی کچھ معلومات مل جاتی ہیں۔

شیو نراین نے بہادر شاہ کی تصویر منگا بھیجی ہے. انہیں لکھتے ہیں ——

"بادشاہ کی تصویر کی صورت یہ ہے کہ اجڑا ہوا شہر نہ آدمی نہ آدم زاد۔ مگر ہاں ایک دو مصوروں کی آبادی کا حکم ہو گیا ہے. وہ رہتے ہیں. سو وہ بھی بعد اپنے گھروں کے لٹنے کے آباد ہوتے ہیں. تصویریں بھی ان کے گھروں میں سے لٹ گئیں. جو کچھ رہیں وہ صاحبان انگریز نے بڑی خواہش سے خرید کر لیں. ایک مصور کے پاس ایک تصویر ہے. وہ تیس روپے سے کم کو نہیں دیتا. کہتا ہے تین تین اشرفیوں کو میں نے صاحب لوگوں کے ہاتھ بیچی ہیں، تم کو دو اشرفی کو دوں گا. ہاتھی دانت کی تختی پہ وہ تصویر ہے. میں نے چاہا کہ اس کی نقل کاغذ پر اتار دے. اس کے بھی بیس روپے مانگتا ہے. اور پھر خدا جانے اچھی ہو نہ ہو اتنا صرف بے جا کیا ضرور ہے. میں نے دو ایک آدمیوں سے کہہ رکھا ہے اگر کہیں ہاتھ آ جائے گی تو لے کر تم کو بھیج دوں گا. مصور سے خرید کرنے کا نہ خود مجھ میں مقدور نہ تمہارا نقصان منظور" [۵]

یہ اکتوبر ۵۸ کی بات ہے. سعی انقلاب کو ابھی کچھ ہی دن ہوتے تھے. مصوروں کا دہلی میں فقدان تھا. لیکن ۶۱ء تک اچھے خاصے مصور آباد ہو چکے تھے. اور بعضوں سے مرزا کی دوستی بھی تھی. ان کے رقعات میں کئی مصور دوستوں کا ذکر ملتا ہے [۶] ہندوستانیوں

---

(۱) اردوئے: ۱۱ (۲) اردوئے: ۱۷۷ (۳) اردوئے: ۲۸۳ خطوط ۳۰۶

(۴) اردوئے ۱۸۹ خطوط ۳۱۲ (۵) اردوئے ۲۶۵ خطوط ۳۸۲ (۶) اردوئے ۸، ۱۵، ۱۸

کے علاوہ انگریز مصوروں کی دو دکانیں دہلی میں ۱۸۶۷ء میں موجود تھیں ۱؎ وہاں فوٹوگرافر بھی موجود تھے اور مصور بھی۔ مصور کاغذ پر بھی تصویریں بناتے تھے اور ہاتھی دانت پر بھی ۲؎ اور آئینہ ۳؎ پر بھی نقشا اتروانے کا رواج تھا۔

ہمیں کم از کم دو مصوروں کا علم ہے جن سے غالب اپنا کام کرایا کرتے تھے۔ محمد فضل مصور اور محمد افضل۔ محمد افضل سے تصویریں بنواتے تھے، اور محمد فضل سے اپنی کتابوں کے سرورق کی تزئین اور قصیدوں کے بیل بوٹے بنانے کا کام لیا کرتے تھے۔ محمد افضل کا ذکر ان کے خطوط میں متعدد بار آیا ہے۔ "میاں محمد افضل تصویر لے گئے۔ اب وہ تصویر کھینچیں اور تم انتظار" — "وہ تصویر جو میں نے میاں محمد افضل کو دی تھی وہ انہوں نے واپس کر دی۔" "میاں محمد افضل تصویر کھینچ رہے ہیں، جلدی نہ کرو۔"

محمد فضل کا ذکر ان کے رقعات میں صرف ایک جگہ ملا۔ یوسف مرزا کو لکھتے ہیں "دو مہینے رات دن خون جگر کھایا اور ایک قصیدہ ۶۴ بیت کا لکھا۔ محمد فضل مصور کو دے دیا۔ وہ پہلی دسمبر کو مجھ کو دے گا۔" ۴؎ مجھے یاد آتا ہے کہ مرزا کی کتاب "مہر نیم روز" کا سرورق محمد فضل مصور کا بنایا ہوا ہے۔

محمد فضل مصور دہلی کے مشہور مصوروں کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور خود اپنے زمانے کے ممتاز مصور تھے۔ غالب کے عزیزوں میں خواجہ امان اور خواجہ قمرالدین خاں انہیں کے تربیت یافتگان میں سے تھے۔

---

(۱) اردوئے ۱۵ (۲) اردوئے ۲۶۵ (۳) اردوئے ۲۵
(۴) خطوط : ۱۶۴

غالب کے بعض اشعار کے مطالب

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

ایک گروہِ شارحین نے اس شعر کا یہ مطلب بیان کیا ہے،
"احمق لوگ خواہشوں کو پرستش قرار دیتے ہیں بھلا خواہش اور پرستش ایک چیز کیسے ہو سکتی ہے۔ اس غلط فہمی کی بنا پر اکثر لوگ سمجھتے ہیں کہ میں اس بتِ بیدادگر کی پرستش کرتا ہوں۔ حالانکہ امر واقعہ اس کے برعکس ہے مجھے تو محض اس کی خواہش اور آرزو ہے۔ میں اس کا پجاری نہیں۔"
دوسرے گروہ کا ارشاد ہے،
"اس شعر میں باریک معنیٰ یہ ہیں کہ شاعر حیران ہو کر پوچھتا ہے کہ کیا میں اسے پوجتا ہوں۔ اسے خبر نہیں کہ معشوق کے سامنے جا کر اظہارِ نیاز پرستش کی حد تک پہونچ جاتا ہے۔ یا خواہش کی حد تک رہتا ہے۔ اور حیرت کے علاوہ دوسرا پہلو تشنیع کا بھی ہے۔ ایک صاحب نے پرستش اور خواہش میں یہ فرق نکالا ہے کہ جب پرستش کی جائے گی تو وہ خواہشِ دل ہی سے ہوگی، خواہ اس میں کسی قدر استغراق کیوں نہ ہو، اور جس امر میں خواہش دل شامل ہے وہ عبادت نہیں ہو سکتی۔ تو ثابت ہوا کہ عبادت حق کوئی بجا نہیں لا سکتا صرف دنیا پابندان خواہش کو عابد کا خطاب دیتی ہے۔"
میں ان شرح پر نکتہ چینی کیے بغیر شعر کا جو مطلب سمجھا ہوں بیان کیے دیتا ہوں۔
شاعر کہتا ہے کہ جس کو احمق ظاہر پرست کہتے ہیں وہ دراصل میری خواہشِ پرستش

ہے۔ پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور ہی کچھ ہے۔ ابھی اس کی تکمیل نہیں ہوتی — مگر اس کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ خواہشِ پرستش پر لوگوں کو پرستش کا دھوکا ہونے لگا ہے۔

۲۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ثابت ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

قولِ شارحین۔ آشفتگی = پریشانی۔ نقشِ سویدا = دل پر ایک سیاہ رنگ کا تل ہوتا ہے۔ سویدا کیا درست = یعنی سیاہی کو دور کر دیا۔

سویدا کو داغ اور آشفتگی کو دود سے تشبیہ دے کر کہتے ہیں کہ میری آشفتگی اور پریشانی نے داغِ سویدا کو درست کر دیا یعنی صاف کر دیا۔ اس داغ کی وجہ سے دل سے اکثر دھواں نکلا کرتا تھا۔ اب دھواں نکل جلنے کے بعد دل کا داغ دور ہو گیا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ داغ کا سرمایہ یا حاصل محض دھواں تھا اور وہ دھواں نکل گیا، اور دل صاف ہو گیا۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ دل کا داغ دنیا کی مکروہات میں دل لگانے سے پیدا ہوا تھا۔ دوسرے صاحب کا خیال ہے کہ داغ پریشان حالی افشائے راز کے خوف سے آہیں ضبط کرنے کا نتیجہ ہے۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ جس طرح دھوئیں سے داغ پیدا ہو جاتا ہے اسی طرح آشفتہ خاطری اور پریشانی سے دل میں داغِ سویدا کی صورت قائم ہوتی ہے۔

جملہ حضرات نے آشفتگی کے معنی آشفتہ خاطری اور پریشانی کے لیے ہیں حالانکہ آشفتگی سے غالب کی مراد عشق کی شوریدگی سے ہے۔ سند میں یہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

صائب: آشفتگی ز عقل پذیرد دماغ ما
فانوس گردباد شود بر دماغ ما

مفید بلخی: درچمن ہر چند قامت سرو موزوں می کشد
از قدرت آشفتگی چوں بید مجنوں می کشد

صائب کے شعر میں عقل سے بیزاری اور عشق کی طرف میلان کا اظہار ہے۔
مفید بلخی کے شعر میں صاف صاف سرو کی آشفتگی کا سبب معشوق کے قد بالا پر فریفتگی کو قرار دیا ہے۔

نقش سویدا یا داغ سویدا حضراتِ صوفیا میں دل کا وہ نقطہ ہے جس میں سے جمالِ الٰہی کا مشاہدہ ہوتا ہے، اور جسے ذوق نے اس طرح نظم کیا ہے:

دیکھ اگر دیکھتا ہے ذوق کہ وہ پردہ نشیں
دیدۂ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

یہی داغ سویدا یا نقش سویدا ہے۔ جسے ذوق نے دیدۂ روزنِ دل سے تعبیر کیا ہے۔ ورنہ دل میں روزن یا سوراخ کہاں۔

"نقش (سویدا) کیا درست" لفظی ترجمہ "نقش درست کردن" کا ہے جس کے معنی ہیں نقش کو نوک پلک سے درست کرنا نہ کہ مٹا دینا، یا بالکل دور کر دینا۔

غالب کہتے ہیں کہ سویدا کا نقش اجاگر نہیں تھا۔ عشق شوریدہ نے اس کی کثافت، آلودگی کو دور کیا اور اس کا صحیح مصرف بتایا کہ دیدارِ محبوب یوں ہی میسّر ہو سکتا ہے کہ اس کو دیدۂ دل سے دیکھو، اپنے اندر تلاش کرو، اپنے سے باہر نہ پاؤ، اور اس تلاش وحصول مقصد کا واحد ذریعہ عشق ووجدان ہے۔ عقل کو یہاں دخل نہیں۔ غالب نہیں کہتے کہ دھوئیں سے داغ پڑ گیا، بلکہ یہ کہتے ہیں کہ وہی آشفتگیِ عشق جسے داغ کی رعایت سے دھواں کہا گیا ہے، بادنیٰ ملابست۔ کیونکہ دھوئیں میں بھی پریشانی اور پیچیدگی کی صلاحیت ہوتی ہے، داغ کا سرمایہ یا حاصل بن گئی۔ کیونکہ عشق نے داغ سویدا کو دوسرے داغوں سے ممیز کر دیا اور اس کا صحیح مصرف دریافت کیا۔

۳۔ گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

قول شارحین۔ "اضطراب شوق اس قدر زیادہ ہے کہ دل میں بھی نہیں سما سکتا۔ حالانکہ دل میں اس قدر وسعت ہے کہ اس میں دونوں جہان بہ آسانی سما سکتے

ہیں۔ کہتے ہیں کہ اس قدر فراخی کے باوجود شوق کو تنگ دلی کی شکایت ہے۔ اور یہ شکایت بجا معلوم ہوتی ہے کیونکہ اضطراب شوق کو ضرورت کے مطابق جگہ نہ ملنے سے اس کا جوشِ اضطراب ٹھنڈا پڑ گیا۔ گویا دریا کا اضطراب موتی میں سما گیا۔ اصل میں موتی کی آب کو دیکھ کر شاعر کا دماغ اس باریک خیال کی طرف متوجہ ہوا اور اس نے گوہر کو دل اور اضطراب شوق کو اضطراب دریا سے تشبیہ دے کر یہ لطیف معنی پیدا کیے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ غالب نے صرف لفظِ شوق استعمال کیا۔ حضرات شارحین اس کو بلا تکلف اضطراب شوق کہتے ہیں۔ پھر فرماتے ہیں کہ جوشِ اضطراب ٹھنڈا پڑ گیا۔ یعنی شوق سے بالکل خالی الذہن ہو گئے۔ مزید برآں جوشِ اضطراب کے ٹھنڈا پڑنے سے دریا کے اضطراب کو موتی میں سمانا کہنے کی صورت جواز کیونکر پیدا ہوتی۔ اضطراب شوق کو اضطراب دریا کہتا ہے (اضطراب قدر مشترک) دل کو گوہر کہہ چکے ہیں، لہٰذا شوق دریا ہوا۔ اضطراب شوق اضطراب دریا ہوا، اور دل گوہر ہوا۔ ایسی حالت میں اس فراخی و وسعت کا کیا حشر ہوا جو دل سے منسوب کی گئی تھی۔ جب دل گوہر ہے اور شوق دریا ہے تو دل دریائے شوق کا گوہر ہوا۔ تاہم یہی شوق یا دریا اپنے گوہر یعنی دل سے تنگیٔ جا کا گلہ کرتا ہے۔ غرض کہ خلط مبحث ہے۔

میرا خیال ہے کہ غالب نے دل کی دو مختلف کیفیتوں یعنی شوق و اضطراب کو مدنظر رکھا اضطراب عام اور شوق مخصوص۔ شوق کیا ہے کسی آرزو کی تکمیل کا خواہش مند ہونا۔ اس تکمیل کے لیے شوق نے پوری کائنات دل کو چھان مارا۔ اور اس قدر کاوش کی کہ دل کا اضطراب بھی شوق میں منتقل ہو گیا۔ تاہم شوق کی تکمیل نہیں ہوتی اور دل کی تنگی کا گلہ مند ہے۔ غالب اس کی مدلّل توجیہ یوں کرتے ہیں کہ پورے دریا یعنی دریا کا اضطراب گہر میں محو ہو گیا ہے۔ محو ہو جانا فنا ہو جانا نہیں ہے۔ بلکہ ایک شے یا ذات کا دوسری شے یا ذات میں گم ہو جانا ہے۔ عدم تکمیل شوق، تاہم بقائے شوق و اضطراب کو دوسرے مصرعے میں تمثیلاً یوں بیان کرتے ہیں کہ وہ صورت رونما ہوتی جو گوہر ہوتی ہے۔" گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا۔" جس کیفیت کو غالب نے اضطراب دریا کے گوہر میں محو ہونے سے تعبیر کیا ہے

اسے اصطلاح شعرا میں "موج گہر" کہتے ہیں. یعنی وہ روشن ڈورا جو بیش قیمت موتی کے گرد ہوتا ہے (میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے) اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ برابر گردش کر رہا ہے، متحرک ہے، گوہر بھی تابدار ہوتا ہے، لیکن یہ ڈورا اس سے تابندہ تر ہوتا ہے۔
سند میں مرزا بیدل کے اشعار اس لیے پیش کرتا ہوں کہ ایک زمانے میں غالب طرزِ بیدل میں ریختہ کہا کرتے تھے، اور زیر بحث مطلع اسی زمانے کا معلوم ہوتا ہے۔

۱۔ دلِ آسودۂ ما شورِ امکان درنفس دارد
گہر دزدیدہ است اینجا عنانِ موج دریا را

۲۔ ہمت از ہر دو جہاں جست و زدل در نگزشت
موج بگزشت ز دریا و ز گوہر نگزشت

جسے بیدل نے گوہر کا "عنان موج دریا دزدیدن" یا "موج ز گوہر نگزشت" کہا ہے اسی بات کو غالب نے اضطراب دریا کے گہر میں محو ہونے سے استعارہ کیا ہے۔
شعر کا حاصل یہ ہوا کہ جذبۂ شوق نے اپنی وسعت و پہنائی کا اندازہ کرنا چاہا، پورے دل پر محیط ہو گیا اور اضطراب دل کی استعانت حاصل کرنے کو اسے بھی اپنے میں جذب کر لیا. پھر بھی جذبۂ شوق کی تسلی نہ ہوئی۔ دل دریا ہے، شوق اس دریا کا موتی ہے جس میں پورے دریا کا اضطراب بہ شکل موج گوہر جذب ہے. شوق پورے دریا پر محیط ہے۔ دریا کے طوفان و تموج (اضطراب)، کو اپنے میں سمیٹے ہوئے ہے تاہم تنگیٔ جا کا شاکی ہے. گویا وسعتِ مکاں ولامکاں پر چھا جانا چاہتا ہے. بظاہر سعی طلب کی تمام منازل طے کر چکا ہے تاہم قانع نہیں، بلکہ اور ترقی کرنا چاہتا ہے، اور آگے بڑھنا چاہتا ہے. جو انسان کی فطرتِ بلند کا تقاضا ہے. کبھی قانع نہ ہونا، کسی منزل میں دم نہ لینا۔

۴۔ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

قول شارحین۔ "آج مجھے پھر اپنی چشمِ تر یاد آگئی اور نتیجے کے طور پر میرا دل و
جگر فریاد کا آرزو مند ہو گیا کہ پھر وہی گریہ وزاری کی لذت حاصل کی جائے
بعض لوگ دیدۂ تر سے معشوق کی چشمِ تر مراد لیتے ہیں۔ یعنی مجھے معشوق کی چشمِ
تر یاد آئی اور اس وجہ سے میرا دیدہ و دل آرزو مند فریاد ہوا۔ بعض حضرات
فرماتے ہیں کہ دل جگر تشنۂ فریاد ہوا تو مجھے دیدۂ تر یاد آگیا، کہ یہ تشنگی رونے
سے ہی بجھے گی۔"

اگر غالب کا یہی مدعا ہے تو ردیف واحد غلط ہوئی جاتی ہے۔ مزید عیب دل
اور جگر کے مابین واو عطف کا حذف ہے۔ میرے نزدیک دل جگر تشنۂ فریاد ترکیب
مرکب ہے۔ یعنی دل بذریعہ فریاد جگر کے خون ہونے کے درپے ہوا۔ مطلب یہ ہوا کہ
بہ تقاضائے غمِ دل مجھے دوبارہ (پھر) دیدۂ تر کی یاد آئی۔ مگر پہلے ہی اتنا رو چکا تھا کہ آنکھ
میں ایک قطرہ اشک نہ رہا۔ دل جو تشنۂ گریہ تھا، مصر ہوا کہ آنکھ میں آنسو نہیں تو فریاد
کر کے جگر کا خون کرو اور اس خون کے آنسو روؤ۔ میری تشنگیِ شوق کی تسکین بہر صورت
ہونا چاہیے۔ یہ معنیٰ نہ لیجیے تو گریہ اور فریاد میں ربط پیدا ہی نہیں ہوتا۔ فریاد کی تسکین
گریہ سے کیوں کر ہو سکتی ہے۔

(۵)۔ کیا زہد کو مانوں کہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

تمام شارحین اس شعر کی شرح میں متفق ہیں اور ان کی تحریر کا خلاصہ یہ
ہے کہ "غالب ایسے زہد کو بھی نہیں مانتے جس میں ریا بالکل نہ ہو۔ کیونکہ اس
میں جزا کا خیال بہت زیادہ ہوتا ہے۔ یعنی زہد و تقویٰ کے بدلے، اگلے جہان
میں عیش و آرام ملے گا۔ زہد و تقویٰ بغیر جزا کے خیال کے ہونا چاہیے"۔
جملہ شارحین نے پاداش کے معنیٰ جزا کے لیے ہیں یعنی طالب اجر و ثواب،
حالانکہ لفظ پاداش مکافات کا مترادف ہے۔ اور اس کا اطلاق سزا و جزا پر یکساں ہوتا
ہے۔ غالب نے پاداشِ عمل کو خواہ بر بنائے جزا ہو یا بخوفِ سزا طمعِ خام کہا ہے۔ ان
کا ادعا ہے کہ زہد ریائی کی زبونی تو بدیہی ہے۔ وہ زہد بھی کسی کام کا نہیں جس میں

پاداشِ عمل یعنی سزا یا جزا کا خیال شامل ہو۔ کیونکہ جہاں ایسا خیال آیا خلوص رخصت ہوا۔ پاداشِ عمل کو طمعِ خام اس لیے کہا ہے کہ ذاتِ باری بے نیاز ہے۔ اس کے رحم و کرم، قہر و غضب، بخشش و نوازش کا پیمانہ انسان کے اعمال نہیں بلکہ اس کی صمدیت ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ایک شخص عمر بھر آلودۂ معصیت رہے مگر اس کی ادا پسند آجائے اور بخش دیا جائے۔ اس طرح اس کا امکان ہے کہ زندگی بھر کی ریاضت پر ایک لغزش پانی پھیر دے اور جہنم کا سزاوار بنا دے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ مقدم شے پاداشِ عمل سے یکسر بے تعلق ہو کر اپنے ہی نفس کی پاکی اور صفائی، فروتنی اور خدمتِ خلق ہوئی۔ عبادت کا بھی یہی مقصد ہونا چاہیے۔ مگر یہی بات زاہدوں میں نہیں پائی جاتی۔ پاداشِ عمل کی طمعِ خام سے چھٹکارا نہیں ہوتا۔

(۶) ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

میں شرح دیوان غالب مرتبہ آغا محمد باقر صاحب سے شارحین کے اقوال نقل کیے دیتا ہوں۔

ستائش گر = مداح، باغِ رضواں = باغِ جنت، طاقِ نسیاں = وہ طاق جس میں کوئی چیز رکھ کر بھول جائیں، بالائے طاق رکھنا یعنی ترک کرنا۔ طاقِ نسیاں پر رکھنا اور بھی زیادہ مبالغہ پیدا کرتا ہے۔ بہشت کو تحقیراً گلدستے کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ لطف یہ ہے کہ گلدستہ سجاوٹ کے لیے طاق ہی پر رکھا جاتا ہے تشبیہ بالکل اچھوتی ہے۔ طبا طبائی کہتے ہیں اس شعر میں معنوی خوبی نہیں حسنِ بیان و بدیع سے تعلق ہے۔ زاہد جس باغِ جنت کی اس قدر تعریفیں کرتا ہے وہ ہم جیسے بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا ایک گلدستہ ہے۔ گویا ہمارے نزدیک جنت کی توقیر کچھ بھی نہیں۔ ہم تو اسے طاقِ نسیاں میں رکھ کر بھول جاتے ہیں۔ بقول آسی بہشت کی تحقیر اس کے مناسب لفظ گلدستے سے کی گئی ہے، اور پھر بھی اس کو باعثِ زینت قرار دیا ہے۔ چونکہ خود کو بے خود کہا ہے اس لیے اس کو طاقِ نسیاں ہی پر رکھا ہے۔
حسرت "ہم بے خودی کے ایسے خوشگوار عالم میں ہیں جس کے مقابلے میں ہم نے

جنت کو فراموش کر دیا ہے؟

میں عرض کرتا ہوں کہ کسی صاحب نے لفظ بے خودی کا صحیح مفہوم متعین کرنے کی طرف توجہ نہیں کی اور بھٹکتے پھرے۔ اصطلاحِ تصوف میں بے خودی کے معنیٰ ہیں غیر خدا سے منہ پھیر لینا، اور اس کی یاد میں ایسا محو ہو جانا کہ اپنا بھی ہوش نہ رہے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص خدا سے لو لگائے گا اور ماسوا اللہ سے بیگانہ و بے خبر ہو جائے گا اس کی نظر میں بہشت کی وقعت "گلدستۂ طاقِ نسیاں" سے زیادہ نہ ہوگی۔ اس میں شریعت اور طریقت کا فرق مضمر ہے۔ شریعت میں جنت وہ ہے جہاں مادی اسباب راحت کے ساتھ ساتھ سکونِ قلب و طہارتِ نفس میسر ہو۔ طریقت میں بہشت اشارہ ہے دیدارِ خدا سے۔ بقول میر:

شیخ جنت تجھے دیدار مجھے
واں بھی ہر ایک ہے جدا قسمت

اس خیال کو غالب نے اس طرح ادا کیا ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

غالب جنت کے نہیں بلکہ عام تصورِ جنت کے منکر ہیں۔ یہ کوئی مخصوص جائے آسائش نہیں بلکہ طرب کی منزل ہے۔ نفس مطمئنہ کی ایک کیفیت ہے۔

(۷) بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

عام طور پر لوگوں نے اس شعر سے یہ مطلب نکالا ہے کہ غالب غزل کی بحیثیت صنفِ سخن غیر مطمئن اور اس کی تنگ دامانی کے گلہ مند تھے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس مخصوص غزل میں جس کا جزو شعر زیرِ بحث ہے، تجمل حسین خاں کی شان میں مدحیہ اشعار شامل کرنا چاہتے تھے۔ غزل میں قصیدے کا پیوند لگانا چاہتے تھے۔ اس کی تمہید اور معذرت میں کہا کہ "بقدرِ شوق —" اگر غزل کو صنفِ سخن کی حیثیت سے ناکافی سمجھتے

اور اس بنا پر بیزار ہوتے تو لفظ شوق کی جگہ ذوق استعمال کرتے۔ کیونکہ ذوق کا تعلق عام رجحان اور رافت و طبیعت سے ہے اور شوق محض خواہش و ولولہ ہے جو وقتی بھی ہو سکتا ہے۔ میرے ادعا کا ثبوت خود غزل کے آخری دو شعروں میں موجود ہے۔

۱۔ ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

۲۔ ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

"ادائے خاص" یہی عشقیہ غزل میں مدح سرائی کا شمول ہے۔

■■

غالب اور آزردہ

مفتی صدرالدین خاں آزردہ دہلوی کا پایہ علم وفضل اور نجابت وشرافت میں بہت بلند ہے۔ وہ مولانا فضل امام خیرآبادی اور حضرت شاہ عبدالقادر کے شاگرد تھے، اور مولوی فضل حق کے ہم سبق حضرت شاہ عبدالعزیزؒ نے ایک فارسی خط میں جو انہوں نے کلکتہ کے مولانا امین کے نام لکھا تھا، ان کا شمار دہلی کے "فضلائے نامدار" میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ "فنون عقلی ونقلی اور ادب واصول" میں مہارت تامہ رکھتے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا ہے کہ آزردہ کے دیوان خانے میں اہلِ علم کا مجمع رہتا تھا اور اس کی حیثیت ایک اکیڈمی کی سی تھی۔ ان کا مذاق سخن بہت پاکیزہ تھا۔ افسوس ہے کہ نہ تو ان کا دیوان ملتا ہے اور نہ تذکرۂ شعرائے ریختہ۔ لیکن حالی نے جو اقوال ان سے منسوب کیے ہیں ان سے ان کی نکتہ سنجی اور سخن فہمی کا پورا ثبوت ملتا ہے۔

یہ اشعار ایک اعلا درجے کا شاعر ہی کہہ سکتا ہے:

آزردہ: میں اور ذوق بادہ کشی لے گئیں مجھے
یہ کم نگاہیاں تری بزم شراب میں

کامل اس فرقۂ زہاد میں اٹھا نہ کوئی
جب ہوتے تو یہی رندان قدح خوار ہوتے

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں
اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

مکھڑا دہ غضب زلف سیاہ فام یہ کافر
کیا خاک جیئے کوئی شب ایسی سحر ایسی

غالب نے اس قطعہ میں ان کی سخن وری کا اعتراف کیا ہے :

ہند را خوش نفسانند سخن ور کہ بود
باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں
مومن و نیر و صہبائی و علوی وانگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شاں

غالب نے شیفتہ کو ایک مشاعرے کی شرکت کے متعلق لکھا ہے کہ اس میں رنج راہ کی تلافی مخدوم معظم و صدر اعظم مولوی صدرالدین خاں بہادر کے دیدار سے ہو گئی[1]۔ شیفتہ ہی کو ایک اور مشاعرے کا حال لکھتے ہیں کہ حضرت آزردہ اگرچہ دیر میں آئے لیکن انہوں نے آکر دل کو صفا اور زبان کو نوا بخشی۔ اور میں نے گریستن کی زمین میں اپنا فارسی قصیدہ پڑھا[2]۔ حالی کا بیان یہ ہے کہ یہ قصیدہ بہت کامیاب رہا۔

شیفتہ نے گلشن بے خار کے مسودہ میں آزردہ کا ترجمہ شامل نہیں کیا تھا۔ اس کو دیکھ کر غالب نے شیفتہ کو لکھا ہے :

"گہر نہ سفتن خامہ — در ردیف الف ہنگارش اشعار پروین شعار حضرت آزردہ از چہ است۔ ہر چند ذکر خدام بر چنیں مقام در جریدہ ایں فن نہ سزاوار شان فضیلت باشد۔ لیکن اگر یہ بہ مقتضائے فرط محبت جرائتے بکار می رفت گنا ہے نبود و در تلافی آں بہ پوزش نیاز نمی افتاد"[3]

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیفتہ نے آزردہ کا حال بڑھا کر یہ کمی پوری کر دی ہے۔

غالب نے آزردہ کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا ہے۔ جو کلیات فارسی میں

۱۔ پنج آہنگ، ص – ۲۰۱ ۲۔ پنج آہنگ، – ص ۲۰۲
۳۔ کلیات نثر غالب پنج آہنگ طبع ۱۸۸۴ء خط بنام شیفتہ

موجود ہے، چند اشعار یہ ہیں:

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

صدر دین و دولت و صدر الصدور روزگار
میر و مخدوم و مطاعِ والی و مولائے من

گویم واز نکتہ چیناں در دلم نبود ہراس
کیقباد و قیصر و کیخسرو و دارائے من

موکبش چوں مرجع عام ست باغیرم چہ بحث
پرسشے دارد ارسطو میدود ہمپائے من

عاجزم چوں در ثنائے دوست بارشکم چہ کار
میروم از خویش تا گیرد عطارد جائے من

خاک کویش خود پسند افتاد در جذب سجود
سجدہ از بہر حرم نگذاشت در سیمائے من [1]

غدر کے الزام میں مولوی فضل حق انڈمان بھیجے گئے۔ شیفتہ کو سات برس کی قید ہوتی۔ آزردہ کو بھی قید و بند کے مصائب جھیلنا پڑے۔ غالب نے ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں لکھا ہے۔

"حضرت مولوی صدر الدین صاحب بہت دن حوالات میں رہے۔ کورٹ میں مقدمہ پیش ہوا، روبکاریاں ہوئیں۔ آخر صاحبان کورٹ نے جاں بخشی کا حکم دیا۔ نوکری موقوف، جائیداد ضبط، ناچار خستہ و تباہ حال لاہور گئے۔ فنانشل کمشنر اور لفٹنٹ گورنر نے ازراہ ترحم نصف جائیداد واگزاشت کی۔ اب نصف جائیداد پر قابض ہیں۔ اپنی حویلی میں رہتے ہیں۔ اگرچہ یہ املاد ان کے گزارے کو کافی ہے اس واسطے کہ ایک آپ اور ایک بی بی۔ تیس چالیس روپے مہینے کی آمدنی۔ لیکن امام بخش کی اولاد ان کی عزت

۱۔ کلیات فارسی ص ۳۲۰ تا ص ۳۲۲

ہے، اور وہ دس بارہ آدمی ہیں۔ فراغ بالی سے نہیں گزرتی۔ ضعفِ پیری نے بہت گھیر لیا ہے۔ عشرۂ ثانیہ کے اواخر میں ہیں۔ خدا سلامت رکھے غنیمت ہیں۔"

مجروح کو لکھتے ہیں:

"دلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلمروِ ہند میں اس نام کا تھا۔ اہلِ اسلام میں صرف تین آدمی باقی ہیں۔ میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں مولوی صدر الدین، بلی ماروں میں سگِ دنیا موسوم بہ اسد۔ تینوں مردود مطرود، محروم و مغموم (خطوط غالب ص ۲۵۸)

آزردہ کا انتقال ۲۴ ربیع الاول ۱۲۸۵ھ (یعنی ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء) کو ہوا۔ شمس الشعرا مولوی ظہور علی نے تاریخ وفات لکھی ہے:

چو مولانائے صدر الدین در عصر
امام اعظم آخر زماں بود
زہے صدر الصدور نیک محضر
بعدل و داد چوں نوشیرواں بود
بروز پنجشنبہ کرد رحلت
کہ ایں عالم نہ جائے جاوداں بود
ربیع الاول و بست و چہارم
وداع رو سوئے دار الجناں بود
چراغش ہست تاریخ ولادت
کنوں گفتم چراغ دو جہاں بود[1]

آزردہ نے انتقال سے ایک دن پہلے نواب کلب علی خاں والیِ رامپور کو ایک خط لکھا ہے جو نہایت اہم اور غیر مطبوعہ ہے۔ اس لیے ہم اسے تمام و کمال نقل کرتے ہیں:

"جنابِ مستطاب نواب صاحب معلی القاب جم المناصب کثیر المناقب معدنِ تفقد و نوازش بے پایاں، استظہار نیازمنداں

۱۔ تذکرہ علمائے ہند ص ۵۴

ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم۔

شکر الطاف والامیری طاقت سے افزوں ہے۔ حق یہ ہے کہ آپ نے
میری آخری عمر میں مجھ سے ایسا سلوک کیا کہ اس کا عوض سوائے
خداوند کریم کے بشر سے ہونا جملہ محالات سے ہے۔ اللہ کریم آپ
کو اپنی بارگاہ والا جاہ سے دین اور دنیا میں مدارج علیا عطا
فرمائے۔ میں ایک عرصہ دراز سے مرض فالج میں مبتلا تھا۔ چنانچہ
جناب پر بھی تمام کیفیت روشن ہے۔ اب چند روز سے تپ اس
شدت سے ہوئی ہے کہ مجھکو زندگی سے یاس ہے۔ ایک میری زوجہ[1]
ضعیفہ اور دوسرا خواہر زادہ محمد احسان الرحمٰن خاں نام جس کو میں نے
فرزندانہ پیش کیا ہے۔ اور نہایت لئیق اور سعادت مند اور نیک چلن
ہے۔ ان دونوں کو آپ کے سپرد کیے جاتا ہوں۔ اگر ناگوار خاطر نہ ہو
تو میرے بعد ان کی خبر گیری کسی قدر فرماتے رہیں۔ یہ ایک نوع کا حسنِ
سلوک میرے بعد بھی مجھ سے ہوگا۔

سپردم بتو مایۂ خویش را
تو دانی حسابِ کم و بیش را

شاید یہ میرا آخری خط ہے۔ ذوالجلال والاکرام آپ کو عمر خضری اور دانش
فلاطونی اور اقبال سکندری عطا فرمائے۔

معروضہ پانزدہم جولائی ۱۸۶۸ مطابق بست وسوم ربیع الاول ۱۲۸۵ھ
نیاز نامہ۔ محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق دہلی پتہ پر لکھا ہے۔

۱۔ لاڈو بیگم نام تھا۔ رامپور میں نواب صاحب کے نام لاڈو بیگم کی عرضی بھی فارسی
میں ہے۔ جس میں انہوں نے آزردہ کے کتب خانہ کی فہرست بھیجی ہے اور لکھا ہے کہ
انہوں نے ان کتابوں کو غدر کے بعد فراہم کیا تھا۔

بسیار ضرورت زود تر برسد لے مہر
محمد صدر الدین خاں

طرفہ لطیفہ یہ ہے کہ غالب نے آزردہ کے انتقال کے بعد جن سے زندگی بھر ان کے بڑے اچھے مراسم رہے اور جن کو انہوں نے میرو مخدوم و مطاع اور والی مولا سب ہی کچھ کہا تھا، نواب کلب علی خاں کو ایک خط لکھا ہے جس میں مرحوم دوست کی بیوہ کے کام میں رکاوٹ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ان کی ضرورت کو غیر اہم ثابت کر کے اپنا کام نکالنا چاہا ہے۔ غالب کی سیرت کا یہ پہلو عبرت انگیز بھی ہے۔ ہم وہ غیر مطبوعہ خط بجنسہ نقل کرتے ہیں:

"حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت، بعد تسلیم معروض ہے آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المسلمین نے مفتی صدر الدین مرحوم کی زوجہ کو پانسو روپے مفتی جی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رامپور سے بھیجے ہیں۔ فقیر کو بھی توقع پڑی کہ میرا مردہ بے گور و کفن نہ رہے گا۔ جیسا کہ میرزا جلال اسیر کہتا ہے،

جرعہ لطف تو بعد از ما بما خواہد رسید

میں نے کل ایک خط نواب مرزا خاں کو لکھا ہے۔ خدا جانے وہ حضرت کی نظر سے گزرے یا نہ گزرے۔ اس خط میں میں نے زوجہ مفتی جی کا حال یہ لکھا ہے کہ وہ لاولد ہے اور ساٹھ روپے کرایہ کے مکان اس کے تحت میں ہیں۔ امین الرحمان اس کا بھانجا ہے۔ مفتی جی کا کوئی نہیں۔ اب اپنی حقیقت عرض کرتا ہوں۔ آخر عمر میں تین التماسیں ہیں آپ سے۔ ایک تو یہ کہ میں ہزار بارہ سو روپے کا قرض رکھتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ میری زندگی میں ادا ہو جائے۔ دوسرا التماس یہ کہ حسین علی خاں کی شادی آپ کی بخشش خاص سے ہو جائے اور

---

۱ دار الانشا سرکار دولت مدار رامپور۔ مثل نمبر ۲۵۶ صیغۂ دوست آشنایاں۔
اس کے بعد دو سو روپے لاڈو بیگم کے مقرر کر دیے گئے۔

یہ سو روپے مہینہ جو مجھے ملتا ہے، اس کے نام پر اس کے حین حیات قرار پاتے۔ یہ دو خواہشیں خواہ میری زندگی میں خواہ میرے بعد اجرا پائیں۔

تم سلامت رہو قیامت تک
دولت و عز و جاہ روز افزوں

روز شنبہ ۵ ربیع الثانی، ۲۷ جولائی سال حال۔ عرضداشت دولت خواہ اسد اللہ [۱] (لفافہ پر ۲۷ جولائی ۱۸۶۸ء درج ہے)

یہ خط مکاتیب غالب میں نہیں ہے۔ لیکن اس تاریخ کے بعد کا پہلا خط مندرجہ ذیل ہے۔ دونوں میں تعلق ہے۔ اس لیے اس کے چند جملے نقل کیے جاتے ہیں۔

تین التماسیں سابق (میں) پیش ہوئی تھیں۔ سو اب پہلے برخوردار نواب مرزا مرزا خان کی تحریر سے اور پھر جناب مظفر حسین خاں بہادر کے خط سے ان خواہشوں کے منظور و قبول ہونے کی نوید پائی۔ انشاء اللہ الکریم حسب ارشاد حضور اس برس ۶۸ء میں آمد زمستاں یعنی نومبر و دسمبر میں میرا قرض بھی ادا ہو جائے گا اور حسین علی خاں کی شادی بھی ہو جائے گی اور اس کے واسطے اس کی زندگی تک تنخواہ جداگانہ مقرر ہو جائے گی۔

باکریماں کارہا دشوار نیست [۲] معروضہ ۱۳ ماہ اگست ۱۸۶۸ء

ان خطوں کے پیش کرنے سے مقصود غالب سے قطع محبت نہیں ہے۔ بلکہ اس کی بشریت کو نمایاں کرنا ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ "خوئے آدم دارم آدم زادہ ام" اس بشریت نے اس کی ادبی شخصیت کو جاوداں بنا دیا ہے۔ اس میں خرابیوں سے زیادہ خوبیاں تھیں جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے۔

۱۔ دارالانشا سرکار دولت مدار رام پور مثل نمبر ۲۲۳ صیغہ دوست آشنایان۔

۲۔ مکاتیب غالب، مرتبہ عرشی (ص ۸۱-۸۲) اس مضمون کی تیاری میں مولانا امتیاز علی عرشی اور قاضی عبدالودود صاحب سے مدد ملی ہے اور میں ان دونوں بزرگوں کا ممنون ہوں۔ (خ۔ ف)

امتیاز علی عرشی

غالب کی اپنے کلام پر اصلاحیں

نسخۂ حمیدیہ نے پہلی بار ہمیں بتایا کہ مرزا غالب نے اپنے قدیم اشعار میں سے نسبتاً آسان اور اچھے اشعار کا انتخاب کرنے سے پہلے ان میں اصلاح بھی کی تھی، اور موجودہ دیوان کے وہ شعر جو نسخۂ حمیدیہ میں بھی موجود ہیں خاصی قطع برید کے بعد منظر عام پر آتے ہیں۔ نسخۂ حمیدیہ کا انتخاب کر لینے کے بعد بھی مرزا صاحب نے اپنے کلام پر نظر ثانی کی یا نہیں، اس کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ وہ ایسا ضرور کرتے رہے، اور خصوصاً جب کبھی انھوں نے کوئی نسخہ تحفتاً دینے یا مطبع بھیجنے کے لیے تیار کرایا تو نہ صرف ان کی صحت ہی کی، بلکہ ان میں مناسب ترمیم بھی کہیں نہ کہیں ضرور فرمائی۔ رضا لائبریری رامپور میں ان کے عہد کے لکھے اور چھپے ہوئے متعدد دیوان محفوظ ہیں۔ ان کو دیکھنے سے مذکورہ خیال کی تائید ہوتی ہے۔ میں آج کی صحبت میں انھیں ترمیموں اور اصلاحوں میں سے چند آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔

چونکہ میں دیوان غالب کے متعدد نسخوں کے حوالے دوں گا اس لیے پہلے ان کا آپ سے تعارف کرا دوں۔

(۱) — ق ا سے مراد وہ قلمی نسخہ ہے جسے نواب خلد آشیاں والی رام پور نے کسی معمولی کاتب سے نقل کرایا تھا۔ اس کے اشعار کی تعداد ۱۰۶۷ ہے۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر نے ۱۸۳۸ء میں جو تقریظ دیوان لکھی تھی، اس میں کل تعداد اشعار ۱۰۹۰ بتاتی ہے۔ تقریباً اتنے ہی شعر ۱۸۴۱ء کے مطبوعہ نسخے میں بھی ہیں۔ "ق ا" اس تقریظ سے خالی اور تعداد اشعار میں تقریظ والے نسخے سے کم ہے۔ اس سے میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ یہ دیوان غالب قدیم کا پہلا انتخاب ہے۔

(۲) — ق ب سے مراد وہ قلمی نسخہ ہے جو یونیورسٹی لائبریری دہلی کے نسخے

سے میں نے رضا لائبریری کے لیے نقل کرایا تھا یونیورسٹی کا یہ نسخہ مئی ۱۸۴۷ء میں دہلی کے مطبع دارالسلام سے چھپ کر شائع ہوا ہے۔ اس ایڈیشن کا ایک نسخہ بھی جو ابتدائی ورقوں کے بعد خاصا ناقص ہے۔ سال گزشتہ لائبریری کے لیے خرید لیا گیا۔

(۳) ق ج سے مراد وہ قلمی خوشخط نسخہ ہے جسے مرزا صاحب نے مئی ۱۸۵۷ء میں نواب فردوس مکاں ناظم تخلص (والیٔ رامپور) کی خدمت میں ڈاک کے ذریعے سے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ ترتیب اصناف سخن میں غالب کے تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں سے مختلف ہے۔ یعنی اس میں فارسی دواوین کی مروجہ ترتیب کے مطابق پہلے دیباچہ، پھر قطعات پھر مثنوی، پھر قصائد، پھر غزلیات، پھر رباعیات اور پھر خاتمہ ہے۔

چونکہ مرزا صاحب نے بڑی احتیاط سے اس کی تصحیح کی ہے، اس لیے تمام نسخوں کے مقابلے میں زیادہ معتبر اور مستند ہے۔

(۴)۔ م ا سے وہ مطبوعہ نسخہ مراد ہے جو شعبان ۱۲۵۷ھ (اکتوبر ۱۸۴۱ء) میں سرسید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں بہادر کے چھاپے خانے دہلی میں طبع ہو کر شائع ہوا تھا۔ اس ایڈیشن کا ایک مکمل نسخہ صولت پبلک لائبریری رام پور میں اور اس ایڈیشن کی پرانی نقل رضا لائبریری رامپور میں محفوظ ہے۔ نیر کی تقریظ کے مطابق اس کے اشعار کی تعداد ۱۰۹۸ ہے۔

(۵)۔ م ب سے وہ مطبوعہ نسخہ مراد ہے جو ۲۰ محرم ۱۲۷۸ھ (۱۸۶۱ء) کو مطبع احمدی دہلی میں امو جان کے اہتمام سے چھپا تھا۔ اس کے آخر میں مرزا صاحب نے عبارت "خاتمہ دیوان" کے عنوان سے لکھا ہے:

> "داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے کہ یہ دیوان اردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص دواد آئین میر قمرالدین کی کارفرمائی اور خاں صاحب الطاف نشان محمد حسین خاں کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ اس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا۔ اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں، لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی۔ یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو۔ مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے،

کہاں تک بدلتا. ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا. یعنی "کسوٗ" بکاف مکسور و سین مضموم و واو معروف. میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ لفظ فصیح نہیں. قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں. ورنہ فصیح بلکہ افصح "کسیٗ" ہے واو کی جگہ یائے تحتانی. میرے دیوان میں ایک جگہ "کسوٗ" بواو ہے. اور سب جگہ "کسیٗ" بیائے تحتانی ہے. اس کا اظہار ضرور تھا. کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفتہ بیانی ہے. اللہ بس ماسوا ئے ہوس."

(٦)۔۔مج سے مراد وہ مطبوعہ نسخہ ہے جو ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ میں کانپور کے مطبع نظامی سے شائع ہوا. یہ نسخہ سب سے چھاپا گیا تھا. اس لیے اس کے مطابق ہے.

(۷)۔۔مد سے وہ نسخہ مطبوعہ مراد ہے جو منشی شو نارائن نے اپنے مطبع مفید خلائق (آگرہ) میں ۱۸۶۳ء میں چھاپا تھا. نسخہ نقل ہے مج کی. اس لیے ترتیب کلام وغیرہ اس کے مطابق ہے.

چونکہ عام بازاری نسخے مج سے چھاپے گئے ہیں اس لیے وہ قج اور مد دونوں سے مختلف ہیں. اس تشریح و تعارف کے بعد میں آپ کے سامنے مرزا صاحب کے چند اشعار پیش کرتا ہوں. جن میں مختلف نسخوں کے اندر اختلاف الفاظ پایا جاتا ہے. میری دانست میں یہ کاتبوں کی دست برد نہیں بلکہ خود مرزا صاحب کی ترمیمیں ہیں. اس لیے قابلِ غور ہیں:

(۱) میری تنخواہ میں تہائی کا
ہو گیا ہے شریک ساہوکار

قج اور مد میں "تہائی" کی جگہ "چہارم" ہے. حقیقت کیا تھی، اسے مرزا صاحب اور ان کا ساہوکار جانیں. لیکن بظاہر "چہارم" بعد کی ترمیم ہے اور اس سے مقصود مبالغے کو حقیقت حال کے قریب کرنا معلوم ہوتا ہے.

(۲) مے کدے میں ہو اگر آرزوئے گلچینی
بھول جا یک قدح بادہ بطاق گلزار

نسخہ حمیدیہ اور عام نسخوں میں اس طرح ہے. لیکن قا اور ما میں "بصحن گلزار"

ہے۔ اگر یہ حقیقت ہے کہ نسخہ حمیدیہ کی اصل میں بھی "بطاق" ہی ہے تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ مرزا صاحب نے انتخاب کے وقت "بصحن" بنایا، جو پہلی اشاعت تک داخل دیوان رہا۔ بعدازاں پھر "بطاق" ہی بنا دیا لیکن مجھے نسخہ حمیدیہ کے مطبوعہ متن پر اعتبار نہیں ہے۔ اس لیے میری رائے میں پرانے دیوان کا لفظ بھی "بصحن" ہی ہے۔ جو اس لیے درست معلوم ہوتا ہے کہ گلزار میں طاق کہاں۔ وہاں تو صحن ہی صحن نظر آتا ہے۔ لیکن "طاقِ نسیاں" کی شہرت نے مرزا صاحب کو مجبور کیا کہ وہ "بھول جا" کی رعایت سے "صحن گلزار" کو "طاق گلزار" سے بدل دیں۔ طاق گلزار سے نفس گلزار مراد لیں۔ چنانچہ ۱۸۴۱ء کے بعد انہوں نے یہ تغیر کیا مگر اس سے اس شعر میں کوئی معنوی اضافہ یا صوتی لطف میری دانست میں پیدا نہیں ہوا۔

(۳) مردمک سے ہو عزا خانہ اقبال نگاہ
خاک در کی ترے جو چشم نہ ہو آئینہ دار

متداول نسخوں کے برخلاف تا اور ما میں "عزا خانہ یک شہر نگاہ" ہے۔ نسخہ حمیدیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی اصل میں بھی اسی طرح تھا۔ لیکن بعدازاں مرزا صاحب نے ترمیم کر کے "عزا خانہ اقبال" بنا دیا جس سے مبالغے کی بے مزگی دور اور مضمون کی لطافت بڑھ گئی۔

یہاں یہ عرض کرتا چلوں کہ عام طور پر شارحین غالب نے اس شعر کے پہلے مصرعے میں "ہو" کا فاعل "نگاہ" کو قرار دیا ہے۔ لیکن میری حقیر رائے میں مصحح نسخہ حمیدیہ نے جو "عزا خانہ اقبال نگاہ" میں اقبال کو نگاہ کی طرف مضاف قرار دیا ہے۔ ان کی یہ رائے صحیح ہے اس صورت میں شعر کی نثر یہ ہوگی کہ:

"جو چشم تیرے خاک در کی آئینہ دار نہ ہو (وہ) مردمک سے عزا خانہ اقبال نگاہ ہو جائے"۔ اور مطلب یہ ہوگا کہ جس آنکھ میں تیرے در کی خاک کا سرمہ نہ لگایا جائے، خدا کرے اس کی کالی پتلی بجائے رونق اور خوبصورتی پیدا کرنے کے آنکھ کو نگاہ کی تاثیر اور رونق کے عزا خانے میں تبدیل کر دے۔ یعنی اسے بے رونق اور بے اثر بنا دے"۔

اور یہی صورت حال اس وقت بھی ماننا پڑے گی جب کہ "یک شہر نگاہ" ہو اور

"یک شہر نگاہ" کا وہی مطلب ہوگا جو "یک جہاں جمال" یا "یک شہر آرزو" کا ہوتا ہے۔

(۴) دیدہ تا دل اسد، آئینہ یک پرتو شوق
فیض معنی سے خط ساغر راقم سرشار

نسخہ حمیدیہ میں یہ شعر اس طرح تھا:

دیدہ تا دل اسدؔ آئینہ یک سجدۂ شوق
فیض الفت سے رقم تا دل معنی سرشار

مرزا صاحب نے اس میں ترمیم کر کے قا اور ما میں یوں شائع کیا:

دیدہ تا دل اسد آئینہ یک پرتو شوق
فیض معنیٰ سے رقم تا کف راقم سرشار

بعد ازاں "تا کف راقم" کو "خط ساغر" میں تبدیل کر دیا جو آج زبان زد ہے۔
میری حقیر رائے میں یہ اصلاح بھی بہتر نہیں۔ رقم (تحریر مراد قصیدہ) کا فیض معنی (اوصاف مرتضوی) سے راقم وشاعر کے کف دست تک جس میں وہ قلم اور کاغذ پکڑتا ہے سرشار ہو جانا دلچسپ اور حقیقت کے قریب مبالغہ ہے۔ لیکن فیض معنیٰ سے شاعر کے خط ساغر کا سرشار ہو جانا بہت دور کی بات ہے، اور کچھ بامزہ بھی نہیں۔

(۵) عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگار رخ آئینہ حسن یقیں

نسخہ حمیدیہ میں یہ دوسرا مصرعہ تھا۔ "وصل افسانہ اطفال پریشاں بالیں" مرزا صاحب نے پہلے انتخاب کے وقت اس میں تغیر کر کے بنا دیا "وصل زنگار رخ روشن مراۃ یقیں"۔ چنانچہ قا اور ما میں اس طرح نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس اصلاح نے مضمون شعر کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا تھا، لیکن ابھی مصرعہ میں لفظی و معنوی دونوں طرح کی سستی اور جھول تھا۔ ۱۸۴۱ء کے بعد پھر مرزا صاحب نے اس پر نظر ثانی کی اور "روشن

مراۃ" کی جگہ "آئینۂ حسن" رکھ کر مضمون میں لطف کا اضافہ بھی کر دیا، اور بے کار لفظ کو حذف کر کے اور ثقیل کی جگہ ہلکا پھلکا لفظ رکھ کر لفظی ثقالت بھی دور کر دی.

(۶) دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

قا میں "شور مچایا" ملتا ہے، لیکن ما میں "اٹھایا" ہی ہے. اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا صاحب نے اس شعر میں ۱۸۴۱ء سے قبل ہی اصلاح کر لی تھی. وجہ ترمیم یہ معلوم ہوتی ہے کہ "شور مچانا" زیادہ تر بچوں کی چیخ پکار کے لیے بولا جاتا ہے. مرزا صاحب جس تلاطم جذبات کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں وہ اس محاورے کے بس کا نظر نہیں آتا. "اٹھانا" میں لفظ اور معنی دونوں کے لحاظ سے "طوفان" کے ساتھ ہم آہنگی ہے. ادھر ایرانی مصدر "انگیختن" (یعنی اٹھانا) بھی شور و شر کے ساتھ استعمال ہوتا ہے. اس لیے مرزا صاحب نے عام محاورہ ترک کر کے یہ نیا محاورہ انتخاب کیا.

(۷) نہ بندھے تشنگیٔ ذوق کے مضموں غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

مب، مج اور بعد کے تمام نسخوں میں اس طرح ہے. لیکن قا، قب، قج اور ما، مد میں "تشنگیٔ شوق" ملتا ہے. میری حقیر رائے میں یہاں شوق کا لفظ ذوق سے بہتر نظر آتا ہے. اس لیے "ذوق" اگر بعد کی ترمیم ہے تو کچھ بہتر ترمیم نہیں.

(۸) پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا، رخسار رہن غازہ تھا

قا اور ما میں پہلے مصرعے کے اندر "انداز" کی جگہ "پرواز" ہے. میری دانست میں "پرواز" کی جگہ "انداز" نے نہ لفظی خوبی پیدا کی اور نہ معنوی بلکہ بنظر غائر دیکھا جائے تو انداز کے معنی بھی یہاں "پرواز" ہی ہیں. اس لیے اگر اس لفظ کے حق میں کچھ کہا جا سکتا ہے تو یہ کہ اس کا استعمال مقابلتاً عام ہے.

(۹) شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

قا اور ما میں "اربابِ عشق" ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے ۱۸۴۱ء کے بعد یہ اصلاح کی ہے۔

(۱۰) مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

قا، ما، مب اور بعد کے تمام مطبوعہ نسخوں میں اسی طرح ہے۔ لیکن قب، قج اور مد میں "بازو" کی جگہ "خنجر" ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ مرزا صاحب نے ۱۸۴۷ء سے قبل یہ اصلاح کی تھی۔ چونکہ مب ہی نے رواج پایا اور یہ اس اصلاح سے خالی تھا۔ اس لیے اہلِ ادب اس اصلاح سے واقف نہ ہو سکے۔ رہا اس کا مقابلتاً بہتر ہونا، تو وہ اس سے ظاہر ہے کہ لفظ "خنجر" سے مفہوم میں معقول اضافہ ہو جاتا ہے۔

(۱۱) مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس

قا میں "پھوڑ" کی جگہ "مار" ہے۔ چونکہ "سر پھوڑنا" میں وحشت کا اظہار "مارنے" کے مقابلے میں زیادہ ہے، نیز "سر مارنا" کئی معنی کا احتمال رکھتا ہے جن میں سے بعض وحشت کی ضد بھی ہیں اس لیے ۱۸۴۱ء سے قبل ہی مرزا صاحب نے یہ اصلاح فرمائی۔

(۱۲) مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

قا میں اس غزل کی ردیف میں "بھی" کی جگہ "ہی" ہے۔ ما میں "بھی" کا وجود اس کی دلیل ہے کہ مرزا صاحب نے ۱۸۴۱ء سے قبل ترمیم کر دی تھی۔ میری حقیر رائے یہ ہے "ہی" میں جو معنوی قوت اور وسعت ہے، وہ "بھی" میں کسی طرح نہیں۔ ہاں صوتی زور اس سے ضرور

پیدا ہو جاتا ہے، جو معنی کے مقابلہ میں خود مرزا صاحب کے نزدیک بھی چنداں قابلِ لحاظ نہیں۔

(۱۳) وہ تب عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

قا اور ما میں "چوں رشتہ شمع" اور "مغز جگر" ہے۔ اور قب میں متن کی طرح ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے ۱۸۴۷ء سے قبل ہی اصلاح فرمائی تھی لیکن اس اصلاح نے مضمون شعر پر کوئی معتدبہ اثر نہیں ڈالا۔ چونکہ مرزا صاحب پختگی کو پہنچ کر "چوں اور چوں" سے پرہیز کرنے لگے تھے، اس لیے مصرع اول میں لفظ صورت لانا پڑا تاکہ تشبیہی معنی پیدا ہو جائیں۔ "مغز" کی جگہ "نبض" لانا اس لیے مناسب تھا کہ ایک تو "رشتہ شمع" میں سے "رشتہ" گرایا جا چکا تھا جو شمع کے جلنے کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ "نبض" نے اس کی کمی کو پورا کر دیا، دوسرے "ریشہ دوانی" کی مناسبت "مغز" کی جگہ "نبض" ہی کو چاہتی ہے۔

(۱۴) میکدہ گر چشم مست ناز سے پاوے شکست
موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

قا، قب اور ما میں "ناز" کی جگہ "یار" ہے۔ نیز قا اور ما میں "موئے شیشہ" کی جگہ "موئے مینا" ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلی اصلاح ۱۸۴۷ء کے بعد اور دوسری اس سے پہلے کر لی تھی۔

(۱۵) ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی
ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

قا اور ما میں "ہماری دید" کی جگہ "ہمارے ذوق" ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا صاحب نے ۱۸۴۱ء کے بعد یہ اصلاح کی تھی۔ یہاں "دید" سے مراد "دیدار" نہیں بلکہ رائے یا نظر ہے۔ اس لیے "ذوق" کی کوئی معنوی کمی اس سے پوری نہیں ہوتی۔ البتہ خواب کے ساتھ

"دید" لانے میں لطف تضاد ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ میری حقیر رائے میں یہ تغیر بھی مرزا صاحب کی روش کے خلاف اور معنی میں غیر دلچسپ پیچیدگی پیدا کرنے کا موجب ہے۔ اس لیے مقابلتاً بہتر نہیں۔

(۱۶) عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوشش فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

نسخہ حمیدیہ، قا اور ما میں "جلوۂ گل" ہے۔ جو اس کا ثبوت ہے کہ یہ تغیر ۱۸۴۱ء کے بعد کیا گیا ہے۔ یہاں بھی "روئے یار" کی مناسبت سے "جلوہ" کو "عارض" بنایا ہے۔ ورنہ از روئے معنیٰ کوئی فرق نہیں پڑتا۔

(۱۷) سوزش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

قا، قب، قج اور ما اور مد میں "شورش باطن" ہے۔ غالباً کسی سہو سے مب میں پہلی بار اور پھر اس کے تتبع میں بعد کے نسخوں کے اندر "شورش" نے "سوزش" کی شکل اختیار کر لی ہے جو مقابلتاً مضمون کے ساتھ ہم آہنگ بھی نہیں۔ اس لیے کہ دل کا "محیط گریہ" ہونا اندرونی "سوزش" کا نہیں شورش و تلاطم کا متقاضی ہے۔

(۱۸) وہ بدخو اور میری داستان عشق طولانی
عبارت مختصر قاصد بھی گھبرا جاتے ہے مجھ سے

قا، قب، قج، ما اور مب میں "داستان شوق" ہے جو "داستانِ عشق" کے مقابلے میں بہتر ہے۔ میری دانست میں یہاں بھی مب ہی کی وجہ سے یہ لفظ مشہور ہوا۔ ورنہ غالب کی پسندیدہ ترکیب مقدم الذکر ہی ہے۔

(۱۹) گدا سمجھ کے وہ چپ تھا میری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

مج کے کاتب نے نادانی سے "جوشامت آتے" کو "خوشامد سے" بنایا تھا۔ اس کی تصحیح ہونے سے رہ گئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مطبع چشمہ فیض دہلی سے ۱۸۸۶ء میں اور شاید اس زمانے کے لگ بھگ منشی نول کشور کے مطبع سے اور ۹-۱۹۰۸ء میں مطبع نامی لکھنؤ سے جو نسخے چھپ کر نکلے ان میں بھی اس غلطی نے جگہ پالی۔

اس طرح بعض نسخوں کے کاتبوں نے "شامت آتے" کو اپنی نظر میں غلط یا نامانوس سمجھا اور "آئے" کو "آئی" میں تبدیل کر کے شعر کو درست کر دیا، چنانچہ سر عبدالقادر مرحوم کے مقدمے کے ساتھ جو نسخہ لاہور سے شائع ہوا تھا اس میں بھی یہ غلطی موجود ہے۔ ارباب ذوق ان دونوں فعلوں کے محل استعمال اور ان کے معنیٰ کے نازک فرق کو اچھی طرح جانتے بوجھتے ہیں۔ اس لیے اس تغیر کو بزم ادبا میں قبول عام حاصل نہ ہو سکا۔

(۲۰) ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آتے

مد میں پہلا مصرعہ یوں ہے: "ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم" میری دانست میں مروج مصرعہ زیادہ اچھا ہے۔ اس لیے کہ معشوق کے آنے کو بجلی کی کڑک، شعلے کی لپک اور پارے کی چلت پھرت کہنے میں شعریت ہے۔ اس کے لیے بھونچال کا آجانا، آندھی کا چلنا اور سیلاب امڈ آنا بولنا زیب نہیں دیتا اندریں صورت اگر یہ ترمیم مرزا صاحب ہی کی ہے تو با دل ناخواستہ قبول کرنے کی ہے۔

(۲۱) یعنی ہر بار کاغذ باد کی طرح
ملتے ہیں یہ بدمعاش لڑنے کے لیے

نسخہ حمیدیہ میں پہلا مصرعہ اس طرح تھا "مغرور وفا نہ ہو کہ جوں کاغذ باد"۔ اس میں ترمیم کر کے مرزا صاحب نے "یعنی ہر بار کاغذ باد کی طرح" بنایا۔ چنانچہ قا اور ما میں اسی طرح ہے۔ لیکن قج اور مج میں "صورت کاغذ باد" ہے۔ چونکہ مرزا صاحب خود اپنے بعض شاگردوں کی اصلاح میں یہ ظاہر کر چکے

ہیں کہ "طرح" بہ سکون کا استعمال مثل و مانند کے معنی میں انہیں پسند نہیں۔
اس لیے میں اس ترمیم کو اصلاح مانتا ہوں۔ اور چونکہ یہی صورت قب میں
بھی ہے، اس لیے یہ اصلاح ۱۸۴۷ء کے بعد کی ہے۔ مگر مجھے تعجب ہے اس پر کہ
مد میں جو قج کی نقل سے چھاپا گیا ہے، یہ اصلاح کیوں نظر نہیں آتی اور مج میں
جو مب سے طبع ہوا ہے "صورت کا غذ باد" کیوں ہے۔"

راجندر ناتھ شیدا

غالب کا شعور۔ ایک مطالعہ

ایک زمانہ تھا جب ہم کسی شاعر کا کلام پڑھتے وقت اس کے ماحول کو سمجھنے کی چنداں کوشش نہیں کرتے تھے۔ ہمیں اشعار کے نشتر دل کی رگوں میں پیوست ہوتے ہوتے محسوس ہوتے تھے۔ انبساط اور کیفیت کی لہریں ابھرتی تھیں اور گدگدی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی اخلاقی، صوفیانہ اور مذہبی شاعری میں اپنے عقائد کی ترجمانی کا احساس بھی ہمیں ہوتا تھا۔ ہم اس قسم کی شاعری سے استفادہ بھی کرتے تھے اور اس کی اشاعت کے لیے مختلف طریقوں سے کوشش بھی۔ یہ سب کچھ تھا۔ مگر اس کی کوئی خاص فکر نہ رہتی تھی کہ شاعر نے جن خیالات اور جذبات کو لفظوں کے ان دل کش پیرایوں میں پیش کیا ہے آخر اس کا سرچشمہ کیا ہے۔ شاعر کا شعور بنا کیسے؟ اس کی ذات نے ہم عصر سماجی زندگی کے کون سے دھاروں سے ٹکرا کر مترنم لہروں کا یہ دل فریب جال پھیلایا ہے۔ اور اب۔ اب ہم شاعری کو محض اپنے جذبات کے تاروں پر زخمہ زن ہوتے ہوتے ہی محسوس کر کے مطمئن نہیں ہو سکتے۔ بلکہ ساتھ ہی شاعر کے پورے شعور کا جائزہ لینا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

یہ تو ظاہر ہی ہے کہ شعور مادی زندگی کی پیداوار ہے۔ اس کے نشیب و فراز، عمل اور ردعمل، انجماد اور ارتقا سب اپنے ماحول سے متاثر بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ماحول ہی کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اس لیے آج کسی شاعر کا مطالعہ اس وقت تک ناقص سمجھا جاتا ہے جب تک کہ قاری نے شاعر کے شعور کو اس کے سماجی پس منظر میں رکھ کر جذبات کے صحیح محرکات کو سماجی زندگی کے حقائق میں تلاش نہ کیا ہو۔ غالب پر کافی معلوماتی اور مفید کام ہو چکا ہے۔ اور ان کے مکاتیب نے

اس کام میں بہت مدد دی ہے۔ چنانچہ اب اندھیرے میں ان کی ذات اور شاعری کو ٹٹولتے پھرنے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ پھر بھی اس سارے کام پر ایک عبوری نظر ڈالنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوششیں غالب کی ذات، فن اور انفرادی ماحول سے زیادہ متعلق رہیں۔ اس وقت کی سماجی زندگی سے ان کی شاعری کو منسلک کرنے کی کوششیں بہت کم کی گئی ہیں۔ بہرکیف اب ضرورت اس بات کی ہے کہ دور غالب کی ٹھوس حقیقتوں، اقتصادی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول اور ان کے ارتقا کو سمجھ کر ان کے شعور اور شاعری کی صحیح اقدار متعین کی جائیں۔ مگر یہ کام فرصت بھی چاہتا ہے اور محنت بھی۔ اس مختصر مقالے میں تو ہمارا مقصد محض غالب کی اردو غزلوں کو ان کے سماجی پس منظر میں رکھ کر ان کے کچھ موٹے موٹے خطوط کی طرف اشارہ کرنا ہے۔

ابتدا ہی میں یہ عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے متعلق جو کچھ بھی کہا جائے گا اس کا اطلاق اس وقت تک کی اردو غزل کی پوری تاریخ پر کم و بیش صحت کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ جس قسم کے جاگیردارانہ ماحول میں غالب کا شعور بنا تھا، تقریباً اسی ماحول میں غزل نے ارتقائی منزلیں طے کیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کہیں یہ رجحانات دھندلے نظر آتے ہیں کہیں روشن۔ جیسے جیسے جاگیرداری پر انحطاط غالب آتا جاتا ہے، ماحول کے یہ اثرات بھی شعور پر گہرے ہوتے جاتے ہیں۔ غالب کا دور انتہائی انحطاط کا دور تھا۔ چنانچہ ایسے ادوار کا ادب قدرتی طور پر اپنے مخصوص رجحانات کو نسبتاً زیادہ نمایاں طور پر پیش کرتا ہے۔

شعور کی آفاقیت کے دعوے اکثر اوقات گمراہ کن ہوتے ہیں۔ طبقاتی، وقتی، اور مقامی حقائق کا صحیح علم نہ ہونے سے ہم بہت سی چیزوں کو ان کے صحیح پس منظر میں نہیں رکھ سکتے اور ان کے متعلق فریب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ شاعر سماج کا آئینہ ہو، جام جہاں نما ہو یا ایسا کوئی مفید آلہ ہو جو حال کی زندگی میں تحریک پیدا کرنے کے ساتھ مستقبل کے بھی کام آئے، بہرصورت اس کا کام ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غالب اپنے وقت کے ایک بہت بڑے فنکار تھے۔ ان کی شاعری میں ہم عصر زندگی کے بہت سے پہلو نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ ان کے قلم میں حیرت انگیز

صلاحیت تھی. گوناگوں جذبات انسانی کے نقوش اُبھارنے کی، اس سے انکار ممکن نہیں، لیکن ان کا شعور بھی پیداوار تھا اپنے ماحول کا ہی یہ بھی اپنی جگہ اٹل حقیقت ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے غالب کا دور زوال پذیر جاگیردارانہ دور تھا جس کے طبقاتی نقوش بڑھاپے کی موٹی موٹی رگوں کی طرح سماج کے پورے جسم پر نمایاں ہو چکے تھے۔ ان کی جھلکیاں ہمیں غالب کی شاعری میں بھی ملیں گی۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے بظاہر کریہہ مناظر میں بھی جاذبیت پیدا کرنے میں اکثر اوقات کامیاب ہو جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور بات یاد رکھنے کی ہے کہ اقتصادی نظام جاگیر دارانہ ہو یا کوئی اور شعور کے لیے سانچہ نہیں بن سکتا، محض اس کی حدیں اور سمتیں متعین کرتا ہے۔ ان حدوں میں رہتے ہوتے ہمارے ذہن کو ہر طرح کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ جس سے ایک ہی سماجی ماحول میں رہنے والے مختلف افراد کے نقطۂ نظر میں ایک حد تک تنوع کی گنجائش رہتی ہے۔ کیونکہ آخر اور چیزیں بھی تو ہیں شعور کی تخلیق میں حصہ لینے والی، مثلاً روایات، مزاج، معاشرت۔

اب ان کی حدوں پر غور کرنا چاہیے جن میں رہ کر غالب سوچ سمجھ سکتے تھے۔ طبقاتی نظام میں جیسا کہ غالب کا تھا، زندگی اور شعور میں ایک طرح کا تصادم ناگزیر ہو جاتا ہے، اپنی زندگی کو محفوظ، خوش حال اور مطمئن بناتا ہے۔ لہٰذا معمولی حالات میں شعور کا کام (مادی ضرورتوں کی متابعت میں) اسی مقصد کے حصول میں مدد دینا ہونا چاہیے تھا۔ لیکن عملی زندگی میں جذبے کا یہ دھارا تاریخ کی غیر مسطح زمین پر پیچ و خم کھاتا ہوا چلا اور اس نے شعور کی پوری کائنات کو (جس میں فلسفہ، مذہب، اخلاق، تہذیب اور تمدن سبھی شامل ہیں،) اپنی رو میں بہا لیا اور ہم شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنے مفاد کے لیے نہیں بلکہ ایک مختصر اقلیت کے مفاد کے لیے سوچنے لگے۔ یہی بنیادی تضاد ادب میں نہ صرف عینیت اور انفرادیت کی شکلوں میں رونما ہوتا ہے بلکہ ان عناصر کو طبقاتی نظام کے ادب میں غیر معمولی اہمیت بخشتا ہے۔

غالب کی اردو غزلوں میں عینیت اور انفرادیت تلاش کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔ آئیے پہلے عینیت ہی کو لیں۔ ہم جانتے ہیں کہ اگرچہ غالب کی طبیعت میر اور فانی

کی طبیعت نہیں تھی۔ وہ زندگی پر روتے ہی نہیں تھے، قہقہے بھی لگاتے تھے۔ دنیا کے بازیچہ اطفال کا ہمیشہ تماشا ہی نہیں کرتے تھے، کبھی کبھی بچہ بن کر اس کے کھیلوں میں شامل بھی ہوتے تھے، مگر واقعہ یہ ہے کہ ان سب کے باوجود وہ اس کھیل کو زندگی کی حقیقت نہیں بلکہ کھیل سمجھ کر کھیلتے تھے۔ ان کی نظر واقعاتی زندگی پر مرکوز نہیں تھی اور دراصل ان کی حقیقی دنیا خیالات کی دنیا ہی تھی۔ مرکزی نقطۂ نظر تو یہ تھا کہ:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

ہے مشتمل نمود صُوَر پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج حباب میں

اور اس لیے انہیں آدمی جہدِ حیات میں مصروف اور ارتقا کے لیے کوشاں سماج کا ایک ذی حیات فرد نظر آنے کی بجائے ایک ایسا "محشر خیال" معلوم ہوتا تھا جو محض اپنی خلوت کو انجمن میں منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

ہستی کو فریب سمجھ کر مادے کے وجود سے قطعی انکار کرنا عینیت کا انتہا پسند نظریہ ہے۔ اس نوعیت سے قدرتی طور پر دو شاخیں پھوٹتی ہیں۔ مابعد الطبیعات اور مثالیت۔ مادہ سے ماوراء روح اور اس سے متعلق ایک پوری کائنات کا تصور اور پھر اس سے متعلق پیچ در پیچ بحثیں۔ ہزار سال سے فلسفے کا ایک اہم جزو رہی ہیں۔ غالب کے زمانے میں مہذب سماج کا مرغوب روحانی فلسفہ تصوف تھا۔ اور شاعروں میں تو اسے اور بھی زیادہ مقبولیت حاصل تھی۔ کیونکہ اس کے بارے میں "برائے شعر

گفتن است' کہا گیا تھا. پھر ہماری شاعری کو اس سے ایک بڑی حد تک فطری اور روایاتی تعلق تھا. اسس لیے غالب کی شاعری اس سے بے نیاز کیسے رہ سکتی تھی. ظاہر ہے کہ تصوف کے متعلق ان کی معلومات بہت اچھی تھیں. ان کی شاعری میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں تصوف کے مختلف مقامات اور مسائل کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے. وہ تو سمجھیئے خیر ہوئی بادہ خواری نے بچا لیا ورنہ اچھے خاصے انسان سے ولی بن جانے میں کوئی کسر باقی نہ رہ گئی تھی.

اب عینیت کی دوسری شاخ مثالیت پر آیئے. دو شعر ہیں غالب کے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

بظاہر ان اشعار میں انسانی عظمت کا اظہار ہے. ہم آج بھی انسان کی عظمت کا احساس رکھتے ہیں. لیکن بغور دیکھا جائے تو موجودہ زمانے میں انسان کی حیرت انگیز صلاحیتوں کے متعلق جو احساس اور اس کی عملی قوتوں پر جو اعتماد پیدا ہوتا جا رہا ہے اس سے اس کی عظمت کا کوئی علاقہ نہیں. کیونکہ عہد حاضر کا احساس اور اعتماد نتیجہ ہے قوائے فطرت کی تسخیر کا جو انسان کے ذہنی ارتقا اور پیہم جدوجہد کے ذریعے عمل میں آئی. جبکہ ان تصورات کی عظمت کا انحصار غیب کی ودیعت فرمودہ روحانی قوتوں پر ہے. بدیہی طور پر ان دونوں کے مقاصد میں بھی فرق ہے. اول الذکر کا مقصد نظام ارضی کی حسب خواہش تشکیل ہے تو موخرالذکر کا مقصد اپنی روحانی صلاحیتوں کی مدد سے جزو کو کل میں فنا کرنا ہے. جیسا کہ اس شعر میں کہا گیا ہے:

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اور اس مابہ الامتیاز صلاحیت کے احساس نے ان سے ایک مرتبہ یہ بھی کہلوایا تھا :

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

انفرادیت کی جڑیں جس زمین میں ہیں اس کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں حاکم طبقہ سماج پر اس طرح حاوی تھا کہ عوام کو کسی قسم کی سیاسی اور اقتصادی تحریک اور تنظیم کے لیے وہ معمولی اختیارات بھی حاصل نہیں تھے جو اس جمہوریت کے دور میں حاصل ہیں۔ اجتماعی شعور کے سرسبز ہونے کے لیے کچھ نہ کچھ موافق فضا تو چاہیے ہی۔ ایسا نہ ہونے کی صورت میں عوام کے محبوس شعور کے لیے مصالحت پسند فلسفے، اخلاق اور معاشرت کا اختراع کرنا ضروری ہوگیا۔ جس کا اثر ادب کی پوری فضا پر انفرادیت، انفعالیت، قنوطیت اور ایذا طلبی کی صورت میں پڑا۔ انسان کی شکست خوردہ ذہنیت دنیا کے نظام میں مستقل اور ناقابلِ تغیر حقائق اور اُصول تلاش کرنے لگی۔ ایسا محسوس ہوا کہ خونی ناچ میں محبوبِ بے وفا اور ظالم فطرت انسانوں کی طرف فنا کے بے پناہ تیر سر کرتی جارہی ہے اور ہم زخموں سے بے دم ہو ہو کر یکے بعد دیگرے زمین پر گرتے اور سپردِ خاک ہوتے جارہے ہیں۔ ہمیں زندگی میں اپنے فطری احساس سے نفرت پیدا ہوگئی۔ انہی کو ہم نے اپنے سارے مصائب کا سرچشمہ قرار دیا اور ضبطِ نفس کو نجات کا واحد ذریعہ۔ غرض زندگی کی بے ثباتی اور موت کی اٹل حقیقت نے ہمارے شعور کی پوری فضا کو گھیر لیا، اور ہم اس دنیا سے مایوس ہو کر عالمِ غیب میں اپنی آرزوؤں کی جنت تعمیر کرنے لگے۔ شعور کے افق پر جو چیزیں خاص طور پر اُبھر آئیں وہ تھیں شکوۂ روزگار، زندگی کی ناپائداری کا غم، قنوطیت اور موت۔ دیکھیے غالب کہتے ہیں :

خلتے پاتے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرمِ دہقاں کا

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غم گرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

ظاہر ہے کہ آدمی ہمیشہ ایذا اور موت سے بچنا چاہتا ہے۔ یہ اس کی فطرت ہے۔ لیکن سماج کے شکنجے سخت ہونے کی وجہ سے ہم انہیں کو دعوت دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ انسان اکثر اوقات انہیں کو اپنی زندگی کا مقصود بنا لیتا ہے۔ یہ کوئی شعور کی صحت مندی کی علامت نہیں ہے۔ نفسیاتی طور پر اسے غیر معمولی یا معکوس ذہنیت کہنا ہوگا۔ ان شعروں میں اس کی کارفرمائی دیکھئے:

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاک اہلِ دنیا جل گیا

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق
تکلیفِ پردہ داری زخمِ جگر گئی

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

گھٹن پیدا کرنے والے اس سماجی نظام میں محبوس ہو کر روح حیات ایک طرح کی انفعالیت اور شکست خوردگی کا شکار ہو جاتی ہے۔ اسے اپنی صلاحیت پر بھروسہ نہیں رہتا اور اس خیال سے دل کو تسکین دینے اور زندگی کے غم والم کو بھولنے کی کوشش کرتی ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

جن چیزوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ جاگیردارانہ ادب میں کم و بیش سب جگہ ملتی ہیں۔ ایسے ادب میں محبت کا غیر معتدل استعمال بھی قدرتی امر تھا۔ غالب کی غزلوں میں بھی اس کی کثرت نہ ہونا حیرت انگیز بات ہوتی۔ طبقاتی سماج کے ادب میں عشق کی اس قدر فراوانی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنی زندگی کو دیکھتے ہیں۔ اوپر کے طبقے کی نظر سے جو فکر معاش اور زندگی کی جدوجہد سے آزاد ہو کر اپنی تقریباً پوری ذہنی قوت کو جنسی مسائل پر مرکوز کر دیتا ہے۔ بہرکیف غالب کے یہاں عشق کے نہ جانے کتنے مختلف جذبات نظم ہوتے ہیں اور حقیقت یہ بھی ہے کہ ان میں سے کچھ کو دنیا کی بہترین عشقیہ شاعری کے مقابل میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس کے باوصف غالب کی عشقیہ شاعری کے کچھ پہلو ایسے بھی ہیں جو آج کے بدلے ہوتے سماج اور مذاق میں ہمیں مضحکہ خیز محسوس ہوں گے۔

غالب کے یہاں نہ حسن کا کوئی واضح تصور ملتا ہے نہ عشق کا۔ محبوب کی صحیح جنس کا تعین تک دشوار ہے کیوں کہ ایک ہی شعر میں سبزۂ خط کے ساتھ کاکل سرکش کا ذکر بھی آتا ہے۔ کچھ اعضا اور خصائل کا ذکر ہے۔ لیکن وہ اس قدر مبہم ہے کہ اس سے اس سلسلے میں کسی نتیجے پر نہیں پہنچا جا سکتا۔ محبوب کی بداخلاقی، عیاری، بے وفائی، وعدہ خلافی، شراب نوشی، ستم رانی اور اغیار سے اختلاط وغیرہ کا ذکر البتہ عام ہے۔ جن کے سبب اگر اسے عورت بھی فرض کر لیا جائے تو یہ علامتیں اسے اربابِ نشاط سے بہت مشابہ

کر دیتی ہیں اور کہیں کہیں تو دھول دھپا اور غیر کو بوسہ دینے پر تکرار کی نوبت آجاتی ہے۔
اس کے علاوہ محبوب انسان کہاں ہوتا ہے، اور کہاں خدا ہوتا ہے۔ ان کے درمیان خط فاصل کھینچنا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ یہی حال محبت کے داخلی جذبہ کا ہے۔ وہی ابہام اور انتشار کی کیفیت یہاں بھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دام محبت میں گرفتار ہونے کے بعد شاعر انسان نہیں رہتا بلکہ ایک عجیب وغریب مخلوق بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ عشق کا مسمریزم دکھاتے دکھاتے عینیت اور مثالیت کے سہارے اکثر اوقات فطرت کی حدیں پار کر کے عجائبستان کی نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں جنون عشق اسے صحرا نوردی پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہاں کی پرخار راہیں اس کے پاؤں کے آبلوں کے لیے پیغام مسرت بنتی ہیں۔ اسے اپنے جوہر اندیشہ کی گرمی کا کچھ خیال آتا ہے تو صحرا جل اٹھتا ہے۔ صحرا کا تو یہ حشر ہوا۔ اب رہیں بستیاں سو وہ بھی غالب کے برابر روتے رہنے سے ویران ہوئے بغیر کیسے بچ سکتی ہیں۔ غرض اسطرح عجائبستان کی اس نو ایجاد دنیا کا خاتمہ بالخیر ہوتا ہے۔

اس کے بعد غالب تیغ و کفن باندھ کر اس مقتل کی طرف جاتے ہیں جس میں ان گنت عاشقوں کی شہادتوں کے سبب ایسی جوئے خوں بہنے لگی ہے کہ محبوب کا توسن تو اس میں تیرتا پھرتا ہے۔ وہاں شرف شہادت حاصل ہونا کوئی آسان کام تو نہیں تھا مگر یہ بھی غالب تھے اپنے نام کے، اور پھر سچا جذبۂ شہادت آخر شہید ہو کر ہی رہے۔ یہ غیر معمولی سعادت حاصل ہونے کے بعد ان کی روح شہر دلدار کی فضاؤں پر اس طرح نغمہ بار ہوئی۔

گلیوں میں میری لاش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سر رہ گزار تھا

لوگ مرحوم کی اس طرح بے حرمتی کرنے کو تیار تو نہ تھے مگر کیا کرتے مجبوراً کھینچے پھرے مگر کہاں تک۔ آخر کار لاش کو تجہیز و تکفین کے لیے کوئے یار میں لائے۔ وہ چاہتے تھے کہ اس شہید اعظم کو کوئے دلدار ہی میں دفن کریں۔ یکایک کسی نے کہا۔ خبردار اس سے مرحوم کی روح کو صدمہ پہنچے گا۔ دیکھتے نہیں انہوں نے ایسا

کرنے سے منع کیا تھا۔

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے

مجبوراً بے چارے اس "عجیب آزاد مرد" کی لاش کو بے گور وکفن وہیں چھوڑ کر چلے گئے۔ کچھ زمانہ میں لاش سڑ گل کر خود بخود خاک میں مل گئی۔ لوگ بھول سے گئے تھے۔ مرحوم کا ایک روز یکایک اس مانوس آواز میں یہ کیف آور نغمہ فضا میں گونجنے لگا:۔

اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب اے ہوا ہوس بال و پر گئی

چلیے داد پوری ہوگئی

ذکر آچکا ہے کہ جاگیردارانہ نظام میں شعور زندگی سے دور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ انحطاط کے زمانے میں یہ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ فکر جاگیرداری کی چہار دیواری میں محبوس اور حیات سے دور ہونے کی وجہ سے طرح طرح کے غلط تصورات میں پناہ لینے اور سیدھا میدان نہ پاکر سرکس کے گھوڑے کی طرح مقررہ احاطے میں کرتب دکھانے لگتی ہے۔ اس کرتب کی چند مثالیں ہم اوپر دیکھ کر آئے ہیں۔ یہاں ایک مثال اور لیجئے۔ اس سے معلوم ہوگا کہ یہ مثالیت اور عینیت مل کر شاعر کے اخلاق کو کس صورت میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں

ایک حد تک قربانی کا تصور عشق کے ساتھ ہمیشہ وابستہ رہا ہے۔ اختلاف اگر ہے یا ہو سکتا ہے تو شرائط اور حدود کے متعلق، اصول پر نہیں۔ بہر حال جاگیردارانہ شاعری کی عام فطرت کو مثالیت سے مناسبت تو ہوتی ہی ہے۔ اردو کے عشق نواز شاعر کو شدید جذبہ کی رو میں اقتصادی تکالیف اور مسائل اور عزیز و اقارب کا تو خیال تک نہیں آتا۔ بھلا یہ حقیر چیزیں سچی محبت کی راہ میں کیسے حارج ہو سکتی ہیں۔ وہ تو وقف عشق ہو چکا ہے۔ محبت کے زخموں کو سینوں میں چھپاتے پھرتا ہے۔ ناصحوں کی نصیحتیں، دوستوں کی غم خواریاں، چارہ سازوں کے معالجے (جن میں زنداں،

طوق اور سلاسل بھی شامل ہیں) ان میں کوئی بھی چیز اس کے عزم محکم پر اثر انداز نہیں ہو سکتی. ہزاروں بار جیتے کے لالے پڑتے ہیں. بار بار اجل آتی ہے. مگر ابھی جادۂ عشق جوٹے کرتا ہے وہ پھر زندہ ہو جاتا ہے. رسوائی کا تو کہنا ہی کیا وہ تو بہر حال ان کاموں میں ہوتی ہی ہے. لڑکے گلیوں میں پتھر مارتے ہیں. مگر ان باتوں سے کہیں نشۂ عشق اترتا ہے.

غالب ایثار میں کسی سے کم کیسے رہیں. وہ عام طور پر خوددار شخص مشہور ہیں. آپ کو یاد ہو گا وہ شعر ان کا:

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

کس قدر خودداری ہے اس شخص میں، مگر محبت میں خودداری کیا معنی. مومن نے دشنام یار کو شربت کا گھونٹ سمجھ کر ہضم کر لیا تھا، تو کیا غالب ان سے بھی پیچھے رہتے. وہ مومن سے بھی دو قدم آگے بڑھتے ہیں. کس انکسار سے فرماتے ہیں:

دے وہ جس قدر گالی ہم ہنسی میں ٹالیں گے
یار سے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

دیکھتے وہ محبوب کی ہی نہیں، اس کے پاسباں کی گالی کو بھی دوستانہ دل لگی کہہ کر ہنسی میں ٹال گئے اور کس طرح خودداری کا پہلو بچا کر.

لیجیے پاسباں کا ذکر آ گیا ہے، تو عشقیات کے اس صیغہ پر بھی غور کر لیں آخر کیا وجہ ہے کہ غزلوں کے اس عشق میں محفل، ساقی، شراب، ندیم، قاصد اور دربان وغیرہ کا ذکر اس کثرت سے ملتا ہے اور غالب کے یہاں تو اس کی اور بھی فراوانی ہے. دیکھا جائے تو یہ چیزیں عوام تو کیا متوسط طبقہ کی بھی زندگی کا حصہ نہیں ہو سکتی تھیں، اگر یہ ممکن تھیں تو محض اعلا طبقے کے لیے جن کی زندگی میں یہ کوئی لاینحل اقتصادی مسائل پیدا نہیں کرتی تھیں. کیا آپ سمجھتے ہیں کہ یہ محض رسمی تھیں اور اس عشق کے طبقاتی کردار کی غمازی نہیں کرتیں. اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کا ذہن انہی کی طرف کیوں منتقل ہوتا تھا. اس کو آخر اتنا مہنگا عشق مول لینے کی کیا ضرورت تھی.

کچھ بھی ہی اتنا تو ماننا ہی پڑے گا کہ شاعر کے شعور کے لیے اعلا طبقہ کی زندگی اور تہذیب میں کچھ نہ کچھ کشش ضرور تھی. ایک جگہ تو غالب نے صاف صاف یہاں تک کہا ہے ،

ہمیشہ شعر کہنا کام تھا والا نژادوں کا
سفیہوں نے دیا ہے دخل جب سے بس یہ فن بگڑا

فنکار کا اسلوب بھی مواد کی طرح شعور ہی کا ایک جزو ہوتا ہے. اس لیے ماحول کا اثر مواد کے ساتھ انداز بیاں پر بھی پڑتا ہے. جب فنکار کی بے فکر زندگی سے سیراب نہیں ہوتی تو اس کی جدت پسند طبیعت کا زور لایعنی تکلفات اور موشگافیوں میں صرف ہونے لگتا ہے. اس کی تخلیقات میں تاثیر کی صلاحیت کم ہو جاتی ہے. اور جدت طرازی کی تمنا صرف لفظی ہیر پھیر اور تراش خراش اور لسانی اور عروضی داؤ پیچ کی مشق کرنے لگتی ہے. اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فن لطیف اپنا مقصد بھول کر ایک طرح کا فن شعبدہ بازی بن جاتا ہے.

غالب کے یہاں یہ رجحانات کئی شکلوں میں رونما ہوتے ہیں (مضحکہ خیزی کی حد تک). مبالغہ کے غیر معتدل استعمال کی شکل میں اور لفظی بازی گری کی شکل میں (جس میں رعایت لفظی، اجتماع ضدین اور اکثر صنائع وغیرہ شامل ہیں) پھر لفظی بازی گری بھی طرح طرح کی ہوتی ہے. جس کی مثالوں سے اردو شاعروں کے دواوین بھرے پڑے ہیں. ذیل کے اشعار میں باقی رجحانات کی کارفرمائی دیکھیے ؛

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت میں کہ صحرا جل گیا

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی دنیا کا عنقا ہے

دیکھیے انہیں اپنی مشکل پسندی کا کتنا شدید احساس ہے اور اس کا اظہار

کس دعوے کے ساتھ کرتے ہیں۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اوپر شعور غالب کی حدوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں رہ کر سوچنا ان کے لیے ایک ناگزیر تاریخی ضرورت تھی۔ غالب کو پڑھتے وقت اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ زندگی کے ارتقا نے آج ان حدوں کو خود بخود توڑ دیا ہے اور شاعری نئی فضا میں سانس لینے لگی ہے، غزل اور دوسری اصناف بھی۔ غالب نے ان حدوں میں رہتے ہوتے بھی جو سدا بہار پھول کھلاتے ہیں وہ آج بھی اپنے پورے شباب پر ہیں، جیسا کہ شروع ہی میں کہا گیا ہے۔ یہ سطریں محض اس ضرورت کو واضح کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہیں کہ جب ہم کسی شاعر یا ادیب کا مطالعہ کریں تو اس کا پورا شعور سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے اور ہم عصر سماجی نظام سے شعور کے باہمی روابط کا پتہ چلانے کے ساتھ ہمارے لیے اس عہد میں ترقی اور انحطاط کی باہمی کش مکش اور مختلف النوع تحریکات کا سمجھنا بھی ضروری ہے، چونکہ محض اسی صورت میں ہم شعر و ادب کی صحیح قدروں کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

■■

قاضی عبدالودود

غالب کے خطوط صفیر بلگرامی کے نام

صفیر بلگرامی (۱۲۴۹ھ تا ۱۳۰۷ھ) غالب کے دوست صاحب عالم مارہروی کے حقیقی نواسے تھے۔ ان کی شعر گوئی کا آغاز تو زمانۂ طفلی ہی میں ہو چکا تھا اور غالب سے تعلق پیدا ہونے کے قبل تین چار استادوں سے اپنے کلام پر اصلاح لے چکے تھے۔ لیکن جب ۱۲۸۰ھ میں ان کا مارہرہ جانا ہوا تو وہاں انہوں نے "غالب کا چرچا اور ان کا ذکر بہت پایا۔" انہیں بھی خواہش ہوئی کہ میں غالب کا شاگرد بنوں اور انہوں نے ایک فارسی خط جس میں غالب سے استدعا کی گئی تھی کہ مجھے حلقۂ تلامذہ میں داخل کیجیے، کچھ فارسی اردو کلام کے ساتھ مارہرہ سے غالب کی خدمت میں بھیجا۔ خط مذکور کے کچھ عبارات یہ ہیں:

"در آب و گل ایں بیدل کہ نمک مذاق ریختہ اند — از بدو شعور هم بہ ارث آرائی وهم بہ ہنجار طبع آزمائی با غزل سرائی سرے دارد۔ اما ایں شاہد لیست شوخ و شنگ کہ در کنار کساں بمشکل جا گرم میکند نہ کہ جون من ناکس ہوسش در سر دارد۔ ایں هم خوبی تقدیر اوست چہ کند۔ مجبور است کہ افسونے چند از کلام بزرگان خصوصاً غالب معجز بیان یاد دارم۔ بہ ہزار حیلہ تا لب آغوش بیان مے آرم۔ زیادہ ازیں عرصہ مجال تنگ و حوصلہ فراخ ہنوز در کنار گرفتن باقیست وحصول ایں مدعا دشوار تا کہ رشک نظیری و کلیم و غیرت صائب و سلیم ظہوری ہنجار نظامی کردار نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ متخلص بہ غالب — افسونے تازہ نہ برانگیزد و بہ رہنمائی ایں نابلد —... نہ برخیزد براظہار بے استطاعتی خود غزلے چند فارسی و اردو مے رسد با معان نظر دیدہ ایں انگارہ را از رنگ اصلاح جلوہ تازہ دادہ شود و بعد ازیں ایں گمنام در زمرہ مستفیدان نگاشتہ آید کہ سر افتخارم بر فلک ساید۔" جلوہ خضر صفحہ ۲۲۷

اس خط کے ساتھ صفیر کے نانا صاحب نے جو سفارشی نظم و نثر کہی تھیں درج ذیل ہے۔

"صاحب عالم را غفر اللہ الاعظم۔ سلام و دعا با آرزومندیہا تے بے حد و انتہا می رساند و ایں دو بیت حالیہ میخواند۔

اے لعل ز اشعار تو شرمندہ گہر ہم
مشتاق تو ارباب دول اہلِ ہنر ہم
لختِ جگرم راکہ صفیر است تخلص
خواہد ز تو فیضِ سخن آں لختِ جگر ہم"

غالب نے اس کے جواب میں ایک خط لکھا اور اپنی مثنوی "ابرِ گہر بار" بھیجی۔ خط جو بہ تاریخ ۱۰ہم ذی الحجہ ۱۲۸۰ھ مارہرہ میں ورود ہوا تھا، یہ ہے:

"مخدوم مکرم سید فرزند احمد صاحب کو سلام پہنچے۔ مجھ کو حضرت برجیس فطرت جناب حضرت صاحب عالم سے نسبت اویسی ہے۔ غائبان حاضر کی فہرست میں پہلے میرا نام مرقوم ہے۔ آپ کی طرز نگارش نظماً اور نثراً درخشندگی جوہر طبع سے خبر دیتی ہے۔ اگر آپ کی طرف سے استصلاح کا کلمہ درمیان نہ آتا تو میں فضولی نہ کرتا۔ باوجود خواہش خدمت کیوں نہ بجا لاؤں؟ میں یہ چاہتا ہوں کہ میری معلومات آپ پر مجہول نہ رہیں۔ مجموع ایک ورق میں کیوں کر گنجائش پائیں۔ ناگریز جو اس نظم و نثر میں ہے اس کو عرض کرتا ہوں۔ بسر در آوردن[2] مخل معنی، در آوردن کافی، شور در سر انگیختن[3] ٹکسال باہر، از سر انگیختن مناسب، نہ برانگیزد و نہ برخیزد فارسی ہند، برنخیزد و نینگیزد فارسی عجم۔ بر لفظ زائد اور نون معنی نفی، لفظ زائد ما قبل کلمہ چاہیے۔ نالہ ہا کہ از دل سر بر زدہ اند یعنی چہ؟[4] غیر ذوی الروح بلکہ غیر ذوی العقول کی جمع کی خبر بصیغہ مفرد رسم ہے۔ پریشان[5]

۱۔ جلوہ ۲ صفحہ ۲۲۹، ۲۔ صفیر کے فارسی خط میں ہے "مرا لغرض پابوسی بزرگان بسر در آورد" جلوہ ۲ صفحہ ۲۳۶۔ ۳۔ شور سودا از سر برانگیختہ جلوہ ۲ ص ۲۲۷، ۴۔ نالہ ہائے چند کہ از دل ضنم پیوند سر زدہ اند" جلوہ ۲ ص ۲۲۷، ۵۔ یہ صفیر کے خط کا جواب ہے۔

اصل لغت مخفف اس کا پرستان پری استعمال تو ہم محض مگر یہ بھی یاد رہے کہ آدم الشعراء رودکی (کذا)، سے فخر المتاخرین شیخ علی حزیں تک کس کے کلام میں پریستان یا پرستان دیکھا نہیں۔

حضرت صاحب قبلہ کی جناب میں میرا سلام عرض کیجئے اور کہیے کہ آپ کا عطوفت نامہ اور ساتھ اس کے چودھری صاحب کا مودت نامہ پہنچا۔ دونوں نگارشیں جواب طلب نہ تھیں۔ کل میں نے ایک چھاپے کی کتاب کا پارسل جس کا عنوان سید فرزند احمد صاحب کے نام کا ہے، ارسال کیا ہے۔ آپ بھی بہ نظر اصلاح مشاہدہ کیجیے گا۔ ہاں پیر و مرشد فارسی کے کلیات کو بھی کبھی آپ دیکھتے ہیں یا نہیں۔ بہ قول انشاء اللہ خاں "یہ میری عمر بھر کی پونجی ہے"۔

جناب سید فرزند احمد صاحب سے التماس ہے کہ حضرت صاحب کو سلام و پیام پہنچا کر حضرت شاہ عالم صاحب کو اور ان کے اخوان کو اور حضرت مقبول عالم کو میرا سلام کہیے گا، اور جناب چودھری عبدالغفور صاحب کو سلام کہہ کر یہ فرما دیجیے گا کہ وہ اپنے عم نام دار اور استاد عالی مقدار کو میرا سلام کہیں۔ زحمت تبلیغ سلام و پیام تقدیم خدمت اصلاح کا دست مزد ہے۔

والسلام نجات کا طالب غالب۔ یوم الخمیس ذی الحجہ و ۲۱ مئی سال حال"۔

صفیر نے اپنے خط کے ساتھ جو کلام اصلاح کے لیے بھیجا تھا اس میں غالب نے حسب ذیل ترمیم کی تھی:

(۱) خیال روتے تو اے قبلہ نظر کردم
زدیدنت نظر خویش بہرہ ور کردم

(۲) بلند شد شب ہجراں جو شعلۂ آہم
چراغ ماہ خمش گشتہ بود بر کردم

شعر نمبر ۱ میں غالب نے "روتے تو اے" کی جگہ "روئے ترا" بنا دیا تھا اور شعر نمبر ۲ کے مصرع ۲ کو اس طرح بدل دیا تھا ؎

"چراغ مہ بہ فلک مردہ بود بر کردم"

صفیر نے مثنوی "ابر گہر بار" کے شکریے میں ایک فارسی مثنوی "صبح امید" غالب کو بھیجی۔ غالب نے اسے اصلاح سے مزین کیا، اور خط ذیل صفیر کے نام لکھا:

"مخدوم زادہ مرتضوی دودمان سعادت و اقبال توامان مولوی سید فرزند احمد صاحب کو فقیر غالب کی دعا پہنچے۔ میں نے استصلاح اشعار میں امتثال امر کیا ہے تو اس واقعے کو یوں سمجھ لیا کہ میں امیر المومنین کا بوڑھا غلام ہوں۔ امیر نے اپنی اولاد میں سے ایک صاحبزادہ میرے سپرد کیا ہے (اور حکم دیا ہے) کہ تو اس کے کلام کو دیکھ لیا کر۔ ورنہ میں کہاں اور یہ ریاضت کہاں (اپنے نانا کی خدمت میں فقیر کی بندگی عرض کیجیے گا۔ اگرچہ حضرت میرے ہم عمر ہیں، مگر ان کے ابو آبا کا غلام ہو کر سلام کیا لکھوں۔ مجھ کو ارادت میں ان سے نسبت اویسی ہے، اور محبت بھی بے تکلف ویسی ہے جیسی اس معنوی نسبت میں چاہیئے) نجات کا طالب غالب (یوم الخمیس پنجم ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ) [1]

اصلاحات اشعار مثنوی "صبح امید":

(۱) صباحے کہ مست وے اند اہل ہوش
بدنبال او خور صبوحی بدوش

(۲) چہ ابرے کہ از وے شب زلف ماہ
ز صبح بنا گوش شد پردہ خواہ

(۳) نوید ہم او در ہماں مثنوی
بہ ہنجار جادو بیاں قوی

شعر نمبر ۱ میں بدوش کی جگہ فروش، شعر نمبر ۲ میں کہ ماہ کی جگہ کز دو روز گیسو

۱۔ یہ سنہ صریحاً غلط ہے۔ مراسلت کا آغاز ۱۲۸۰ھ میں ہوا ہے۔ اگر یہ خط ۱۲۸۰ھ کا سمجھا جاتے جو قرین قیاس ہے تو تاریخ صحیح نہیں۔ اس لیے کہ پہلا خط ذی الحجہ کی دسویں کو مارہرہ پہنچا تھا۔ یہ دوسرا ہے۔

سیاہ اور پردہ خواہ کی جگہ باج خواہ اور شعر نمبر ۳ کا مصرع ۲ اس طرح:
"زبانش پرانہ منطق پہلوی"

غالب کا تیسرا خط:

"نورچشم لخت جگر زبدۂ اولاد پیغمبر حضرت مولوی سید فرزند احمد (صاحب) زاد مجدہ اس درویش گوشہ نشین کی دعا قبول فرمائیں. بوستانِ خیال کے ترجمے کا عزم اور دو جلدوں کا منطبع ہو جانا مبارک، حضرت یہ آپ کا احسان عظیم ہے مجھ پر خصوصاً اور بالغ نظران ہند پر عموماً جناب میر ولایت علی [1] صاحب سے بعد ارسال قیمت و محصول دو جلدیں مانگی ہیں. خدا کرے وہ یہ پارسل پہلے بھیجیں اور یہ رقم تمہارے پاس بعد۔ غالب ذی قعدہ ۱۲۸۱ھ

چوتھا خط:

"بہ علاقہ مہر و محبت نور چشم و سرور دل و بہ رعایت سیادت مخدوم مطاع مولوی سید فرزند احمد طال بقاوہ و زاد علاوہ اس مصرع سے میرا مکنون ضمیر دریافت فرمائیں. بندہ شاہ شمایم وثنا خوان شما [2] یا رب وہ کون بزرگ ہیں کہ سودائی کو معمائی سمجھتے ہیں؟ اصل فطرت میں [3] میرا ذہن تاریخ و معما کے ملائم و مناسب میں نہیں پڑا ہے. جوانی میں از راہ شوخی طبع گنتی کے عامیانہ معمے لکھے ہیں. وہ مبادی کلیات فارسی میں موجود ہیں، تاریخیں

۱۔ میر ولایت علی اس مطبع کے منتظم تھے جس میں بوستان خیال کا ترجمہ طبع ہوا تھا. ان کے نام کا ایک خط میں نے رشحات صفیر سے لے کر ماثر غالب میں درج کیا ہے. اس کا لفافہ اب تک کتب خانہ مشرقیہ، پٹنہ میں موجود ہے.

۲۔ یہ مصرع حافظ کا ہے۔ ۳۔ اس کے متعلق صفیر نے حاشیے میں لکھا ہے:
"بندہ" صفیر نے حضرت غالب کو لکھا تھا کہ پٹنہ کے لوگ آپ کے معما اور چیستان کے مشتاق ہیں کہ ان لوگوں نے آپ کو معمے میں کامل سنا ہے." غالب کے معمے کلیات کے مطبوعہ نسخوں میں نہیں لیکن قلمی نسخوں میں ہیں جن سے تین معمے لے کر میں نے ماثر غالب میں درج کیے ہیں.

اگر ہیں تو مادے اوروں کے ہیں اور نظم فقیر کی ہے یہ کلام نہ بہ طریق کسر نفسی ہے نہ بہ سبیل اغراق، سچ کہتا ہوں اور سچ لکھتا ہوں۔ اس نامہ مہرافزا کو دیکھ کر مبادی پرستان خیال کی عبارت یاد آئی۔ افسوس ہے کہ اس ہیچ میرز کے اجزائے خطابی اس مسودے کی تسوید کے وقت تک آپ نے نہیں سنے تھے ورنہ اس کے کیا معنی کہ خط میں لکھے جاتیں اور کتاب میں اندراج نہ پاتیں۔ محمد رضا برق کا خطاب معلوم تھا تو آپ نے لکھا ہے، حکایت ہے شکایت نہیں — پہلی جلد جس کا نام افق الخیال ہے اس کے دیکھنے کا بہت مشتاق ہوں۔ جناب میر ولایت علی صاحب کو تاکید رہے کہ جب اس کا چھاپا تمام ہو بے طلب بھیج دیں اور معاً قیمت لکھ بھیجیں — اشعار گہر بار دیکھ کر دل بہت خوش ہوا۔ سب اچھے ہیں مگر جو میرے دل میں اتر گئے ہیں وہ تم کو لکھتا ہوں:

ہائے وہ لب ہلا کے رہ جانا
ابھی کچھ بات کر نہیں آتی

(کیوں حضرت ابھی کچھ کی تحتانی سلہ کا دبنا غیر فصیح نہیں۔ کچھ ابھی بات کر نہیں آتی، کیا اس کا نعم البدل نہیں)

ورق ہیں جوشش مضمون گریہ سے بادل
بسان ژالہ ہے ہر نقطہ کتاب میں آب

۱۔ ’ی‘ کے دبنے کے متعلق شعرائے ایران و ہند کے مسلک کا حال راقم کے مضمون ’نکات سخن‘ سے معلوم ہوگا جو اردو ادب کے حسرت نمبر میں شائع ہوا ہے۔ خود غالب کے اشعار فارسی و اردو میں ”ی“ بکثرت دبتی ہے:

نیست در رہروی از سایہ و سرچشمہ گریز
خامہ رہرو بود و سایہ و سرچشمہ دعاست
دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

درقائل:

کبھی ہوں گرم کبھی سرد حسبِ موقع و وقت
صفیر آگ میں ہوں آگ اور آب میں آب

عارفانہ و موحدانہ مضمون اور بالغانہ الفاظ:

تم سلامت رہو قیامت تک
صحت و لطف طبع روز افزوں

نجات کا طالب غالب شنبہ ذی القعدہ ۱۲۸۱ ہجری۔"

پانچواں خط:

"نورِ چشم و سرورِ دل فرزانہ مرتضوی گہر مولوی سید فرزند احمد صاحب زاد مجدہ، اس نسبت عام سے کہ ہم اور آپ مومن ہیں سلام اور اس نسبت خاص سے کہ آپ میرے دوست روحانی کے فرزند ہیں دعا اور اس نسبت اخص سے کہ آپ میرے خداوند کی اولاد میں سے ہیں بندگی۔

میں قائل خدا و نبی و امام ہوں
بندہ خدا کا اور علی کا غلام ہوں

آپ کے دو خطوں کا جواب بہ سبیل ایجاز لکھا جاتا ہے۔ دہائی خدا کی مجھے ولایت کی اپیل کی تاب نہیں۔ نہ تم اپیلانٹ بنو نہ مجھے رسپانڈنٹ بناؤ۔ لکھ بھیجو کہ صبح بہار کی عبارت فارسی ہے یا اردو، ماکتب فیہہ اس کا کیا ہے۔ (نجات کا طالب) غالب چہار شنبہ ہفتم ذی الحجہ ۱۲۸۱ ہجری۔

یہ پانچوں خط مرقع فیض [1] اور جلوہ خضر جلد ۲ دونوں میں ہے۔

---

[1] مرقع فیض جس میں صفیر اور ان کے تلامذہ کے تراجم اور منتخب اشعار ہیں ۱۲۹۵ھ میں طبع ہوا تھا اور اس کے سرورق پر نواب سید تجمل حسین خاں عرف سلطان مرزا المتخلص بہ سلطان شاگرد صفیر کا نام مصنف کی حیثیت سے درج تھا لیکن تنبیہہ صفیر بلگرامی میں جو مرقع کا ردھے، سلطان کا ایک خط شامل ہے۔ جس کے مکتوب الیہ ان کے والد ہیں۔ اس خط سے قطعی طور پر ثابت ہوتا ہے کہ کتاب سلطان نے نہیں لکھی، میر صفیر صاحب بلا اطلاع

وہ عبارات جو صرف مرقع میں ہیں قوسین کے اندر ہیں اور وہ جو صرف جلوہ
میں ہیں قلابین کے اندر ہیں۔ اس کے علاوہ اختلافات یہ ہیں: خط ۳: مرقع۔ نور نظر:
جلوہ۔ نور چشم۔ خط ۵: مرقع رسپاڈنٹ جلوہ۔ رسپانڈنٹ؛ مرقع چہارشنبہ:
جلوہ میں کہیں کہیں خط میں عبارات کے بعد نقطے بھی ہیں۔ یہ بےکار ہیں یا ان سے مراد
ہے کہ ان کی جگہ جو الفاظ تھے وہ کسی وجہ سے درج نہیں ہوتے ہیں میں نہیں کہہ سکتا۔
صفیر نے جلوہ ا صفحہ ۲۲۷ میں لکھا ہے کہ "جب تک حضرت غالب کے ہوش و حواس
درست رہے خط و کتابت جاری رہی" لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے صفیر کی
زندگی میں ان پانچ خطوں کے علاوہ کوئی خط شائع نہیں ہوا۔ ان کی وفات کے
بہت بعد ان کے پوتے جناب سید وصی احمد بلگرامی نے اپنے طویل مقالے 'س
ش ص' میں جو "ندیم" گیا کے بہار نمبر (بابت ۱۹۲۵ء) میں چھپا تھا، دو خط درج
کیے جن میں سے ایک کی نسبت ان کا بیان ہے کہ صفیر نے غالب کو لکھا تھا اور دوسرا
ان کے دعوے کے مطابق غالب کی طرف سے اس کا جواب ہے۔ یہ دونوں خط ذیل
میں درج کیے جاتے ہیں:

خط صفیر: (کذا) ملازمت کے وقت میں نے خواجہ فخر الدین صاحب سخن

غلام کہ ہرگز حاشا فدوی از آں مطلع نیستم از تصنیف خود یا دیگرے ۔ از
شاگردان خود بنام غلام طبع نمود۔ نزد غلام مع چند نسخہ مرقع فیض آمدہ گفتند کہ آنچہ
نوشتہ ام آنرا قبول نمایند۔ بندہ عرض کردم باعث بدنامی و توہین من خواہد شد چراکہ کلام
دیگر منسوب بخود نمایم بے حیائیت و یک نسخہ ہم ازاں باوجود اصرارشان ہرگز نزد خود نداشتم"
صفحہ ۱۲۷ تبنیہ صفیر بلگرامی۔ ایک شخص سردار مرزا تخلص بہ آزاد کی طرف منسوب ہے جناب سید
وصی احمد بلگرامی نے 'س ش ص' میں لکھا ہے کہ "جناب سخن نے لکھی اور ایک فرضی شخص سردار
مرزا کے نام سے شائع کی" یہ بات قرین قیاس ہے کہ خود سخن اس کے مصنف ہیں۔ لیکن سردار مرزا
ایک فرضی شخص نہیں۔ یہ سخن کے دوستوں میں تھے اور ان کا نام دیوان سخن میں آیا ہے جلوۂ
خضر صفیر کی تصنیف ہے۔ جلد نمبر ا ان کی زندگی میں شائع ہوگئی تھی جلد ۲ کا حصہ ا زیر طبع
تھا کہ صفیر کا انتقال ہوگیا۔ اس کا حصہ ۲ لکھا گیا تھا یا نہیں اس کی خبر نہیں۔

جن کا دادیہال لکھنؤ اور نانیہال دہلی میں ہے اور غدر کے سال میں بہ عمر چاردہ یا پانزدہ سالگی آرہ میں تشریف لاتے اور جناب محمد ابراہیم صاحب خلف مرزا محمد صدیق صاحب کی صاحبزادی سے منسوب ہوتے اور مجھ سے تلمذ کیا اور قصہ مسمی بہ سروش سخن جس کو ان کی رائے سے درست کرنے کا اتفاق ہوا. سب حال آپ سے بیان کیا تھا چونکہ اس قصہ کو چھپنا چاہیے اور لکھنؤ بھیجنا منظور نہیں. اس کے سوا حضور سے بڑھ کر کون ہے. اس لیے وہ قصہ بھیجتا ہوں. حضور اس کو میری تصنیف سمجھ کر بہ نظر تامل بنائیں کہ بڑا مقابلہ[1] ہے اور طبیعت ان کی اچھی ہے چنانچہ آج ہی ایک غزل میرے پاس پٹنہ اصلاح کو آئی ہے. اس کا ایک شعر میرے دل میں کھب گیا وہ یہ ہے:

سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر
ہمیں تو موت[2] ہی آئی شباب کے بدلے

جواب غالب:

"مولوی سید فرزند احمد — (کذا) اس پیر ہفتاد سالہ کی دعا پہنچے. آج میں نے

---

(۱) سروش سخن فسانہ عجائب کے جواب میں لکھا گیا تھا اور اس میں سرور پر اعتراض کیے گئے تھے.

(۲) سخن نے غالب کی زندگی ہی میں یہ دعوا کیا تھا کہ غالب میرے نانا ہوتے ہیں اور میں ان کا شاگرد ہوں. تنبیہ صفیر بلگرامی میں ہے کہ سنبھالا الخ سخن نے دہلی ہی میں کہا تھا اور غالب نے اسے سن کر انہیں گلے لگا لیا تھا، اور آب دیدہ ہو کر کہا تھا میری جان ایسا شعر نہ کہا کرو، ابھی تو تم نے ہوش بھی نہیں سنبھالا، دنیا میں کیا دیکھا بھالا. دیکھو عارف ایسے ہی لخت جگر اگل کر دنیا سے ناشاد گیا تم بھی زندگی سے بیزار ہو. الغرض نہایت خفا ہوتے اور تاکید کی کہ خبردار اب جو سنوں گا کہ ایسا شعر کہا تو سید تیری جان اور اپنے ایمان کی قسم صورت سے بیزار ہو جاؤں گا. ص۱۲

لیٹے لیٹے حساب کیا کہ یہ ستروّاں برس مجھے جاتا ہے۔ ہائے۔

سنین عمر کے ستر ہوتے شمار برس
بہت جیوں تو جیوں اور تین چار برس

نامہ محبت افزا کو دیکھ کر آنکھوں میں نور دل میں سرور آیا اور قصہ سروش سخن اس کے دوسرے دن پہنچا۔ (کذا) قصہ دیکھا۔ آپ کے رلہ جوہر طبع کی لمعانی اور نیّر فکر کی درخشانی بہت جگہ پر پسند آئی۔ اگرچہ وہ قصہ تو بچوں کے سلانے کی کہانی ہے مگر محنت کی گئی ہے۔ ہاں اگر فسانۂ عجائب کا مقابلہ کیا ہے تو کیا لکھوں۔ کہ کیا کہا ہے۔ ابھی دیکھتا ہوں آئندہ اس کی کیفیت سے اطلاع دی جائے گی (کذا) جا بجا لاچار لکھا ہے (کذا)، لا کا لگانا کاتب کی جہالت ہے۔ (کذا)، ہائے خدا کی مار کاتبانِ ناہنجار پر میرا دیوان اور "پنج آہنگ" اور مہر نیم روز ستیاناس کر کے چھوڑ دیا۔ (کذا)، لو بس اب میں نواب ضیاء الدین خاں سے باتیں کر رہا ہوں۔ تمہارے خط کے جواب نے اتنی دیر تک ان کو چپکا بٹھا رکھا اور وہ بھی تم کو سلام اشتیاق آمیز پہنچاتے ہیں۔ (کذا)"

جناب سید وصی احمد لکھتے ہیں کہ حضرت غالب کے شعر کا جواب صفیر بلگرامی نے یہ بھیجا:

سنا صفیر یہ کہتے ہیں حضرت غالب
بہت جیوں تو جیوں اور تین چار برس
مگر یہ پہلے سے اعداد غلین کی ہے دعا
خدا کرے مرا غالب جیے ہزار برس

میں نے نادر خطوط غالب کے تبصرے میں جو 'معاصر' پٹنہ میں شائع ہوا تھا، موصوف سے دریافت کیا تھا کہ صفیر و غالب کے خط انہیں کہاں سے ملے لیکن انہوں نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ یہ دونوں خط میری رائے میں جعلی ہیں۔ اور جعل سازی کی غرض

---

(۱) اس سے یہ ثابت کرنا مدنظر ہے کہ کتاب صفیر کی لکھی ہوئی ہے۔

یہ ثابت کرنا ہے کہ سخن صفیر کے شاگرد تھے. سخن کو اس سے انکار ہی نہیں. وہ اس کے مدعی تھے کہ خود صفیر کو ان سے تلمذ ہے. (تنبیہہ صفیر بلگرامی ۸۸) اس مرقع پر میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ صفیر و سخن میں سے کس کا دعویٰ صحیح ہے، اور خطوط زیر بحث کو جعلی قرار دینے کی وجہ بیان کرنے پر قناعت کروں گا. صفیر کے خط میں دہلی جانے اور وہاں غالب سے سخن کے متعلق گفتگو آنے کا ذکر ہے. صفیر اوائل ۱۲۸۲ھ میں دہلی گئے ہیں (جلوہ ص ۱۲۲) اور وہاں دو ڈھائی مہینے ٹھہرے (جلوہ ۲ ص ۲۲۹) اس سے لازم آتا ہے کہ خط دہلی سے واپسی کے بعد کا ہوا. غالب کے خط میں جوان کی عمر کا ذکر ہے اس سے اس کا زمانہ تحریر ۱۲۸۲ھ ثابت ہوتا ہے. لیکن سروش سخن (قطعات تاریخ طبع اور تاریخ دتاسی جلد ۲ ص ۱۷۱) ۱۲۸۱ھ میں لکھنؤ کے مطبع نول کشور نے چھاپ کر شائع کر دیا تھا. اس لیے یہ ممکن نہیں کہ یہ خط اس کے بعد لکھے گئے ہیں جعل کسی ایسے شخص نے بنایا ہے جو سروش سخن طبع اول کے سال انطباع سے ناواقف ہے اور اس بنا پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس کے ذمہ دار صفیر نہیں. یہ مستبعد ہے کہ وہ اسے نہ جانتے ہوں.

غالب نے صفیر کے رسالہ تذکیر و تانیث کے لیے ایک دیباچہ لکھا جو عود ہندی اور اس رسالے کی اشاعت میں موجود ہے. صفیر جلوہ اص ۲۲۴ میں اسے تقریظ کہتے ہیں اور اس کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ میرے دوران قیام دہلی میں غالب نے رسالہ دیکھا بہت تعریف کی اور تقریظ لکھ کر دی. اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تقریظ یا دیباچہ اوائل ۸۲ میں حوالۂ قلم ہوا لیکن علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں غالب کا ایک خط جس کے مکتوب الیہ. صاحب مارہروی ہیں شائع ہوا ہے. اس میں مرقوم ہے کہ:
"دیباچہ کا عظیم آباد کو روانہ ہونا معلوم ہوا. مگر یہ نہ معلوم ہوا کہ مولوی سید فرزند احمد کو وہ دیباچہ پسند آیا یا نہیں". ص-۹۷- یہ خط ۲۶ اگست ۱۸۶۶ء کا لکھا ہوا ہے. جو ربیع الثانی ۱۲۸۳ھ کے مطابق پڑتی ہے.

■■

غالب اور اردو خطوط نویسی

تحقیق کچھ عجیب چیز ہے۔ وہ بت ساز بھی ہے اور بت شکن بھی۔ دنیائے فکر و عمل میں کتنے سالمات تھے، جو سالبات ہو کر رہ گئے۔ اور اس طرح سالبات سے سالمات وجود پذیر ہوتے۔ دنیا میں جتنی چیزیں انت ہیں ان میں تحقیق بھی شامل ہے۔ اگر کوئی انسان واقعی محقق ہے یعنی تعصب نفس سے مبرا ہے تو وہ تحقیق کے کسی نتیجے کو آخری لفظ ہرگز نہیں کہے گا۔

تحقیق یا ریسرچ کے طریقوں کی پرواز انسانوں کی شخصی کیفیت نفسی سے رنگ تو لیتی ہے مگر ملکی اور کلچرل خصائص سے بہت کچھ متاثر ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں یعنی مشرقی ملکوں میں اخلاق عامہ کی تحلیل نفسی کی جائے تو ثابت ہوگا کہ قدامت پرستی کا عنصر ہماری رائے اور تحقیق پر بے حد حاوی اور عامل ہے۔ کبھی اسے پاس وضع اور نباہ کا نام دیا جاتا ہے اور کبھی اعتقادی استقامت کا سہرا اس کے سر باندھا جاتا ہے۔ اور جگہ یہ حالت نہیں ہے۔ اور اسی لیے وہ نئی نئی حقیقتیں اور قوانین قدرت دریافت کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

آج میں زیر زمین یا عالم بالا سے متعلق کوئی فلسفیانہ یا علمی مسئلہ پیش کرنے کو نہیں ہوں بلکہ اردو ادبیات کی ایک شق "غالبیات" سے متعلق صرف ایک امر کا ذکر کروں گا۔ جو ادبی تحقیقات کے سلسلے میں میرے علم میں آیا ہے۔

عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ مرزا غالب خطوط کے نئے طرز تحریر کے موجد ہیں۔ انہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ مرزا خود اس ایجاد کا دعوا کرتے ہیں اور اسی دعوے پر انتقادی نظر ڈالنا مقصود ہے۔ مرزا کا وہ خط جس میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے ان کے خطوط کے تمام مجموعوں میں موجود ہے۔ اس پر تاریخ تحریر درج نہیں

ہے۔ بلکہ خط کے مضمون سے یہ مشکل حل ہو جاتی ہے پہلے اس خط کی پوری نقل دی جاتی ہے جو مرزا حاتم علی مہر کے نام ہے۔

نقل خط:

"مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ یہ تم نے مجھ سے بات کرنے کی قسم کھائی ہے۔ اتنا تو کہو یہ کیا بات تمہارے من میں آئی ہے۔ برسوں ہو گئے کہ تمہارا خط نہیں آیا، نہ اپنی خیر و عافیت لکھی نہ کتابوں کا بیورا بھجوایا۔ ہاں مرزا تفتہ نے ہاتھرس سے یہ خبر دی ہے کہ پانچ ورق پانچ کتابوں کے آغاز کے ان کو دے آیا ہوں، اور انہوں نے سیاہ قلم کی لوحوں کی تیاری کی ہے۔ یہ تو بہت دن ہوئے جو تم نے خبر دی ہے کہ دو کتابوں کی طلائی لوح مرتب ہو گئی ہے۔ پھر اب ان دو کتابوں کی جلد بن جانے کی کیا خبر ہے، اور ان پانچ کتابوں کے تیار ہونے میں درنگ کس قدر ہے۔ مہتمم مطبع کا خط پرسوں آیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں تمہاری چالیس کتابیں بعد منہائی لینے سات جلدوں کے اس ہفتے میں تمہارے پاس پہنچ جائیں گی۔ اب حضرت ارشاد کریں کہ یہ سات جلدیں کب آئیں گی۔ ہر چند کاریگروں کے دیر لگانے سے تم بھی مجبور ہو مگر ایسا کچھ لکھو کہ آنکھوں کی نگرانی اور دل کی پریشانی دور ہو۔ خدا کرے ان پینتیس جلدوں کے ساتھ یا دو تین روز آگے پیچھے یہ سات جلدیں آپ کی عنایتی بھی آ تیں تا خاص و عام جا بجا بھیجی جاتیں۔ میرا کلام میرے پاس کبھی کچھ نہیں رہا۔ ضیاء الدین خاں اور حسین مرزا جمع کر لیا کرتے تھے جو میں نے کہا انہوں نے لکھ لیا۔ ان دونوں کے گھر لٹ گئے۔ ہزاروں روپے کے کتب خانے برباد ہوئے۔ اب میں اپنے کلام کو دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوتے کہ ایک فقیر کہ وہ خوش آواز بھی ہے اور زمزمہ پرداز بھی ہے، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا۔ اس نے وہ کاغذ جو مجھ کو دکھایا، یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔ غزل تم کو بھیجتا ہوں۔

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

غزل کے مقطع کے ساتھ یہ خط ختم ہوتا ہے۔ تاریخ تحریر درج نہیں۔ مگر اس کا تعین بالجملہ بہت آسان ہے۔ غدر ۱۸۵۷ کا ہنگامہ ختم ہو چکا ہے۔ مرزا غالب دستنبو لکھ چکے ہیں اور آگرے میں چھپوانے کے لیے منشی شونارائن کے پاس بھیج چکے ہیں۔ کتاب یا کتابوں سے مراد دستنبو ہی ہے۔ جس کی لوح وغیرہ سے متعلق مرزا کے متعدد خط منشی نبی بخش حقیر وغیرہ کے نام ہیں۔ ان دنوں مرزا کے یہ چاروں دوست اور شاگرد آگرے میں تھے۔ منشی شونارائن تو وہاں کے رئیس ہی تھے۔ مرزا حاتم علی مہر وہاں وکالت کرتے تھے۔ منشی نبی بخش کسی عدالت میں سررشتہ پر مامور تھے۔ مرزا تفتہ بھی ان دنوں آگرے گئے ہوتے تھے۔ مرزا غالب نے دستنبو کی تیاری کے سلسلے میں ان چاروں کو فرداً فرداً اور مشترکہ طور پر کئی خط لکھے ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ وہ خط جس کی نقل اوپر کی گئی ہے ۱۸۵۸ کا لکھا ہوا ہے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خطوط نویسی میں مرزا کی تاریخ اس خط کی تحریر سے قائم کی جائے یا اسے کچھ پہلے کے زمانے سے وابستہ کیا جائے۔ اس کے لیے مرزا کے اردو خط کا توقیتی جائزہ ضروری ہے۔ اس بارے میں راقم نے اپنے دوستوں میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مسٹر مالک رام سے مشورہ کیا مگر کچھ حاصل نہ ہوا۔ یہ امر کہ مرزا نے پہلا اردو خط کس تاریخ کو لکھا یا یوں کہیے کہ مستقل طور پر اردو میں خط لکھنا کب شروع کیا ایک مسئلہ ہے جو کافی طور پر حل نہ ہو سکا۔ حالی لکھتے ہیں کہ "جب مرزا مہر نیم روز لکھنے میں مصروف ہوتے تو انہوں نے اردو میں خط لکھنے شروع کیے۔" اور مہر نیم روز کی تصنیف ۱۸۵۰ء میں شروع ہوئی۔ غالب خود ایک خط میں لکھتے ہیں کہ اب میں بوڑھا ہو گیا ہوں، زیادہ محنت نہیں ہو سکتی۔ اس لیے اردو میں خط لکھنے لگا ہوں۔ خطوط کے مجموعوں کے جائزے سے جہاں تک پتہ چلا، یہ معلوم ہوا کہ غالب کے اردو خطوط مسلسل طور پر ۱۸۵۲ء تک پہنچتے ہیں۔ اس سے آگے منظر تاریک ہے۔ ممکن ہے مزید تحقیق اس پر اور روشنی ڈال سکے۔

مرزا کی فہم و ذکا، ذہانت اور فطانت بے شک تعریف کے قابل ہے۔ اکثر

انسانوں کے ذہن ان اوصاف سے مزین نہیں ہوا کرتے۔ ماننا پڑے گا کہ مرزا کا ادبی شعور ایک خاص قسم کا تھا۔ خود نظری یا خود اصلاحی کا جوہر ان میں موجود تھا اردو شاعری انہوں نے مرزا بیدل کو سامنے رکھ کر شروع کی۔ مگر ان کے آخری زمانے کا کلام اس سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ اس طرح فارسی شاعری ایرانی استادوں کے کٹکھنوں سے شروع ہوتی ہے مختصر یہ ہے کہ کسب، اخذ اور ترقی کی غیر معمولی استعداد غالب کی طبیعت میں موجود تھی۔ مگر ایجاد کوئی اور چیز ہے۔ کامیاب تقلید یا ترقی کو ایجاد نہیں کہہ سکتے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۸۳۶ء سے دہلی میں اردو کا لتھو پریس قائم ہو گیا ہے۔ صرف دہلی سے کم سے کم دو اخبار نکلنے شروع ہو گئے ہیں۔ کتابیں چھپتی ہیں، رسالے شائع ہوتے ہیں۔ ادھر دوسری طرف مغربی ادب اور علوم کی تعلیم نئی روشنی ملک میں پھیلا رہی ہے۔ لوگوں کی رغبت نئی باتوں اور نئے نظریوں کی طرف ہوتی جاتی ہے اور پرانی روایات نئی کسوٹی پر کسی جانے لگی ہیں۔ اس ماحول کو ادبی پہلو تک محدود رکھنا مقصود ہے۔ لوگ جو مغربی تعلیم سے حاصل کرتے تھے۔ اس کو تبرک سمجھ کر ابنائے وطن تک پہنچانے کی کوشش کرتے تھے۔

مرحوم دہلی کالج کے متعلم اور معلم ماسٹر رام چندر ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے اس قدیم زمانے میں اردو کے تمول کی ترقی میں اور لوگوں کو اصلاح و ترمیم کی طرف توجہ دلانے میں نمایاں کام کیا ہے۔ ماسٹر رام چندر انگریزی کے ماہر اور ریاضیات کے جید عالم ہوتے ہوتے اردو کی خدمت کا پر جوش جذبہ اپنے دل میں رکھتے تھے۔ وہ برسوں تک کئی رسالے اردو میں نکالتے رہے۔ یہاں صرف ان کے ایک رسالے "محب ہند" سے استفادہ کیا جائے گا۔ اس رسالے کی جلد نمبر ۲۹ بابت دسمبر ۱۸۴۹ء و جنوری ۱۸۵۰ء اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس نمبر کے صفحہ ۴۶ سے جو عبارت نیچے نقل کی جاتی ہے۔ ہر مفکر اور بے تعصب ادیب کے غور و فکر کی مستحق ہے۔

"تتمہ علوم در باب توہمات و رسوم
طریقۂ خط و کتابت۔"

"یہ ظاہر ہے کہ جب دو آدمی آپس میں باتیں کرتے ہیں اور اپنا مطلب ایک
دوسرے سے بیان کرتے ہیں، اس میں سوا مطلب کی باتوں کے اور کچھ نہیں
ہوتا۔ چنانچہ کسی کو یہ کہتے نہیں دیکھا کہ . . .

"بعد گزارش تسلیمات فراواں و کورنشات بے پایاں و استحصال ملازمت
کثیر المباہجت و ملاقات مسرت ساعت فلاں کتاب مجھ کو عنایت کرو۔" بلکہ
وقت خطاب کے نفس مطلب پر اکتفا کرتے ہیں۔ چونکہ دو شخص کہ تعارف رکھتے ہیں ہمیشہ
ایک جا نہیں رہتے۔ اسی واسطے ضرور پڑا کہ کوئی طریقہ مخاطبت اظہار ما فی الضمیر کا جاری
کیا چاہیے۔ لکھنے سے بہتر کوئی طریقہ نہ تھا۔ اس لیے تحریر قائم مقام تقریر ہے۔ صرف
مضمون جو وقت تخاطب کے کہا جاتا ہے۔ اس کو لکھنا بھی چاہیے۔ چنانچہ دستور اہل
عرب کا یہی ہے کہ کاغذ پر صرف سلام و مطلب لکھ دیتے ہیں۔ من فلاں الے فلاں و
کذا و کذا و السلام ناگری میں بھی اہل ہند صرف مطلب سیدھی سیدھی طرح صاف صاف
لکھ دیتے ہیں، معہ سمبت و تاریخ۔ انگریزی میں بھی یہی دستور ہے کہ ضرورت سے زیادہ
خط میں اور واہیات و منشیات داخل نہیں کرتے۔ سوائے حضرات فارسی بازوں کے
جنھوں نے موافق اپنی عادت کے سب چیزوں کو بگاڑا تھا خط کو خراب کیا۔ اول
میں خط کے لمبے چوڑے القاب بعد اس کے آداب تسلیمات و شرح اشتیاق پانچ
چار دس بیس سطروں میں، بعد اس کے حال خیریت و عافیت چار سطروں میں، پھر
شکایت نہ پہنچنے خط کی طرح طرح سے اور بے قرار و مضطر ہونا جس کا بالکل اثر نہیں
ہوتا، یا حال پہنچنے خط کا اور سرفراز و ممتاز ہونا پھر کچھ تھوڑا مطلب بڑی عبارت
میں یا بعضے خطوط میں سوائے امور مذکورہ اور کچھ بیان نہیں ہوتا۔ بعد اس کے سب
آشنایوں کو اسامی وار سلام کہتے ہیں۔ اکثر امرا بلکہ عوام میں دستور ہے کہ مبادا دوسرا
آدمی شکایت کرے کچھ نہ کچھ لکھ کر جس میں مطلب کی ایک بات نہیں ہوتی۔ البتہ انشاء
پردازی اور عبارت آرائی میں حتی الوسع دریغ نہیں ہوتا، بھیج دیتے ہیں۔ خطوط تہنیت
و تعزیت کے دفتر کے دفتر ہوتے ہیں۔ بعضے خطوں میں دیکھا کہ مضمون نہایت عتاب
کا ہے، لیکن القاب و آداب سے شرف و عظمت و اخلاق و محبت ٹپکتا ہے۔ عبارت مضمون
یہ ہے کہ آں صادق الوداد فلاں امر نہایت قبیح کردند، آیندہ چناں نکنند۔ و از

صدور چنیں امر معلوم شد کہ آں مہربان را باما عداوتے تامہ است۔ لیکن القاب میں مشفق مہرباں کرم فرمائے مخلصاں، مخلص اخلاص پرستاں وغیرہ اور آداب میں بعد تمنائے حصول مواصلت کے حدسے وپایان ندارد و اظہار لوازم تسلیم وعبودیت وغیرہ مندرج ہے علاوہ یہ کہ عربی وناگری وانگریزی میں ہر ایک چیز کا جو نام ہے وہ خط میں لکھا جاتا ہے۔ بخلاف فارسی کے اس میں خط کو عنایت نامہ وچنیں وچناں صدہا طرح کے نام وعبارات صرف خط کے واسطے لکھے جاتے ہیں ـــ ایک جا تین خط سات روز کے عرصے میں آئے۔ تینوں میں دو دو چار چار سطریں خیر وعافیت کی مندرج تھیں۔ بار بار خیریت کے لکھنے کی کیا حاجت ہے۔ خط کو نائب وخلیفہ تقریر کا اختیار کیا تھا۔ نہ دفتر واسطے انشا پردازی واخلاق عبارات وصناعات واستعارات کے جس کا فارسی والوں کو نہایت مرتبے میں خبط ہو گیا ہے۔ نفس انشاء میں کچھ برائی نہیں، بلکہ ایک فن شریف ہے لیکن اپنے مقام مناسب میں کہ ہر جگہ۔ تقریر و تحریر وسلام وکلام میں دس سطریں لکھنی جس میں نفس مطلب ایک سطر میں ہو تضیع اوقات ہے۔ ایک خط ۲۳ سطر کا میں نے دیکھا جس میں مضمون صرف اتنا تھا کہ قریب چار ساعت نواختہ بہ غریب خانہ تشریف آرند ہر چہ کہ اس مضمون کو بھی بڑی دھوم دھام سے لکھا تھا۔"

اس امر میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ یہ رسالہ یعنی "محب ہند" قلعہ میں ضرور جاتا ہوگا۔ کیونکہ اس کے قریباً ہر نمبر میں بادشاہ ظفر کی دو تین تازہ غزلیں چھپا کرتی تھیں، چنانچہ اس اشاعت میں جس میں سے خطوط نویسی کے متعلق مضمون ابھی نقل کیا گیا ہے، بادشاہ کی دو غزلیں عین مضمون مذکور کے بعد درج ہیں۔ عنوان ہے "غزلیات شاہ جہجاہ دہلی"۔ ظاہر ہے کہ قلعے سے تعلق رکھنے والے اس رسالے اور ان غزلوں کو ضرور پڑھا کرتے تھے۔ ظن غالب یہ ہے کہ ماسٹر رامچندر کا یہ مضمون مرزا غالب کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا، اور ان کی طبع وقاد نے اس سے ضرور اثر لیا ہوگا۔

اب رہی یہ بات کہ ۱۸۵۸ء میں وہ خطوط نویسی میں اپنے موجد ہونے کا دعوا کرتے ہیں، جیسا کہ انہوں نے مرزا مہر کے خط میں لکھا ـــ اس کو محض ان کی انانیت اور خود بینی کہنا چاہیے۔ مرزا غالب ابن الوقت تھے۔ جب جیسا موقع

دیکھا ویسی بات کہہ دی. سہرے کے وقت میدان صاف دیکھا تو بے تامل پکار اٹھے:

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

کیا دنیا اندھی تھی. سب نے جانا کہ یہ استاد ذوق کو چیلنج ہے. غالب و ذوق دونوں کے سہروں کا موازنہ حالی نے "یادگار غالب" میں صحیح ناقدانہ طور پہ کیا ہے مرزا کا معذرت کا قطعہ جو اس قضیے کے سلسلے میں ہے سب کے سامنے ہے. بھئی اگر شاعری ذریعۂ عزت نہیں ہے تو اسے چھوڑ کیوں نہیں دیتے. اور اپنے آبا کے صدسالہ پیشے کو کیوں نہیں اختیار کر لیتے. اردو میں بات بنتی نہ دیکھی تو فارسی سے پناہ کے طالب ہوتے اور فرمایا کہ:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہاتے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کے بے رنگ من است

دوسرے موقعہ پہ عارف کے لیے لکھتے ہیں:

آں پسندیدہ محوے عارف نام
کہ رخش شمع دودمان من است
جاتے دارد کہ خویش را نازم
کہ فلانی ز پیروان من است
جاوداں باش اسے کہ در گیتی
سخنت عمر جاودان من است
اسے کہ میراث خوار من باشی
اندر اردو کہ آں زبان من است

اس موقعہ پہ مرزا اپنی اردو کو میراث کے طور پہ عارف کو دے رہے ہیں کہ پیاروں کو اچھی اور پیاری چیزیں ہی دی جاتی ہیں. بے رنگ و بے مزہ چیزیں

نہیں دی جاتیں۔

اردو دیوان میں ایک جگہ فرمایا ہے:

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

مگر منشی نبی بخش حقیر کو ۱۸۵۲ء میں خط میں ایک اردو غزل بھیجتے ہیں اور انہیں میر صاحب موصوف کی بابت لکھتے ہیں:

"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے۔ اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے؟"

میرے خیال میں جس طرح مرزا غالب نے اپنی شاعری کی بابت دعوے کیے ہیں اسی طرح خطوط نویسی کے متعلق سمجھنا چاہیے۔

■■

تنویر احمد علوی

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اور خطوط غالب

غالب کی زندگی، سرتاسر ایک ڈراماتی ٹریجڈی، کا سب سے زیادہ الم انگیز حصہ حیات غالب کا وہ باب ہے جو، ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق ہے۔

غالب آگرہ میں پیدا ہوئے تھے۔ مگر ان کی عمر کا زیادہ حصہ دہلی میں گزرا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ ڈراما مرحوم دہلی کی دم توڑتی ہوئی تہذیب کے اسٹیج پر اور لال قلعے کی مٹتی ہوئی عظمت کے سائے میں کھیلا گیا۔ غالب جب اکبر آباد (آگرہ) چھوڑ کر شاہجہاں آباد (دہلی)، آئے تو اس گل کدۂ دیرینہ میں خزاں آچکی تھی۔ اکبر شاہ ثانی لال قلعہ میں تخت نشین تھے۔ مگر دور اکبری کا جاہ و جلال اور آل بابر کی عظمت اور سطوت گزرے ہوئے وقت کی کہانی تھی۔ تاہم مغل عہد کے اس دور آخر میں دہلی کے اندر علما، و فضلا، شعرا اور ادبا کا ایک ایسا مجمع اکٹھا ہو گیا تھا جسے دیکھ کر دربار اکبری کے نورتنوں اور عہد شاہجہاں کے جواہر پاروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ آگرے کو چھوڑ کر غالب کا ہمیشہ کے لیے دہلی میں سکونت اختیار کر لینا سسرال کی رنگ رلیوں ہی کی وجہ سے نہیں بلکہ ان مغتنم انسانوں کے درمیان رہنے اور ان کی صحبت سے لطف اٹھانے کے لیے بھی تھا، جن کی سوسائٹی کو یقیناً غالب ایسے قدر شناس و نکتہ سنج انسان کی طبیعت نے نعمت غیر مترقبہ سمجھا ہوگا۔ مگر اس نعمت غیر مترقبہ سے قطع نظر شادی کے بعد کے کچھ ابتدائی ایام کو چھوڑ کر دہلی کی زندگی میں غالب کو کبھی دلی سکون اور اطمینان نصیب نہیں ہوا۔ وہ رئیس زادے تھے اور دلی کے رئیس زادوں میں رہ کر اپنی زندگی کو اپنی خاندانی عزت و وقار کے شایان شان گزارنا چاہتے تھے۔ مگر آمدنی کفایت نہ کرتی تھی، اور اس کے نتیجے میں وہ ہمیشہ مقروض رہتے تھے۔ علاوہ ازیں ان کا بہت سا وقت اور روپیہ اپنی خاندانی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں دوڑ دھوپ، بلاد شرقیہ

کے سفر میں ضائع ہو گیا اور جس میں انجام کار انہیں بری طرح ناکامی ہوئی۔ اس طرف سے مایوس ہو کر انھوں نے دوسرے راستے اختیار کیے۔ رؤسائے عہد اور سلاطینِ وقت کے لیے قصیدے اور تہنیت نامے لکھے اور اپنے آپ کو دامن دولت اور دربارؤں سے وابستہ کر لینے کی سعی کی۔ دہلی دربار سے بھی اپنے تعلقات کو بڑھایا۔ لال قلعہ اس وقت کی ادبی انجمن تھی اور غالب بھی کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی حیلے سے وہاں ضرور جاتے رہے ہوں گے۔ مگر قلعہ سے ان کا باقاعدہ اور مستقل تعلق اس وقت ہوا جبکہ بہادر شاہ ظفر کی جانب سے انہیں خطاب دیا گیا، اور پچاس روپے ماہوار تنخواہ کے عوض فارسی زبان میں خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے کی خدمت ان کے سپرد ہوئی۔ ذوق کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ان کے شاگرد بھی ہو گئے۔ اگرچہ اس وقت بادشاہ کی مالی حالت بہت سقیم تھی، تاہم جس حد تک بھی ممکن تھا وہ ان کی عزت فرمائی اور قدر افزائی کرتے رہتے تھے۔ مگر غالب نے اسے ہمیشہ اپنے فن اور اپنی حیثیت سے کم تر سمجھا اور زمانہ کے شاکی رہے۔ ویسے بھی وہ قلعہ کے مستقبل کی طرف سے مایوس تھے۔ چنانچہ اپنے خط میں لکھتے ہیں۔ "کبھی اس محفل میں جاتا ہوں اور کبھی نہیں جاتا اور یہ صحبت خود چند روزہ ہے، اسے دوام کہاں کیا معلوم ہے اب کے نہ ہو، اور اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو۔" بہر حال جلد ہی وہ وقت بھی آ گیا اور انقلاب کے ایک ہی جھونکے نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی صورت میں بزمِ تیموری کی اس آخری شمع کو بھی گل کر دیا۔

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

اور اس قیامت کے اندھیرے میں وقت کے بے رحم ہاتھوں نے ہمیشہ کے لیے اس بساط کو ہی الٹ دیا جو اپنی تمام بے رونقی اور بے رنگی کے باوجود غالب کے لیے دامان باغبان و کف گل فروش سے کم نہ تھی۔

لال قلعہ کی بزم کا درہم برہم ہونا غالب کے لیے غیر متوقع نہ سہی، تب بھی غدر ان کے لیے کوئی معمولی سیاسی انقلاب نہیں تھا بلکہ اس ماحول کی سرتاسر تباہی

اوران تہذیبی قدروں کی مکمل بربادی تھی جو غالب کو اپنی زندگی سے زیادہ عزیز تھیں۔

غالب کی زندگی اگرچہ اس طوفان مرگ مفاجات سے بچ گئی، مگر گھر کا وہ تمام اثاثہ واسباب لٹ گیا (جو اس وقت ان کے پاس نہیں تھا) اور اس کے ساتھ آئندہ کی امیدیں بھی منقطع ہوگئیں۔ اس ہنگامے کے دوران میں دلی صرف چند مہینے باغی سپاہیوں کے ہاتھوں میں رہی اس کے بعد اس پر دوبارہ انگریزی فوجوں کا قبضہ ہو گیا۔ تمام شہر ایک کیمپ اور چھاؤنی بن گیا۔ قدم قدم پر پہرے بیٹھ گئے۔ جگہ جگہ پھانسیاں گڑ گئیں۔ اور اس کے ساتھ نادر شاہی قتل عام اور لوٹ مار کی خونی تاریخ دہرائی گئی۔ غالب اس وقت جس مکان میں رہ رہے تھے وہ چونکہ خاندان شریفی کے مکانات سے متصل تھا، اس لیے اس کی حفاظت مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں نے کی غالب نے اس کا ذکر اپنے ایک خط میں اس طرح کیا ہے؛

"مہاراجہ نے صاحبان عالی شان سے وعدہ لیا تھا کہ بروقت غارت دہلی یہ لوگ بچے رہیں۔ چنانچہ بعد فتح کے مہاراجہ کے یہاں آکر بیٹھ گئے اور یہ کوچہ محفوظ رہا ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔ مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے اور جو رہ گئے تھے، نکالے گئے۔ جاگیر دار و پنشن دار اہل حرفہ کوئی بھی نہیں بچا۔ مفصل حالات لکھتے ہوتے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس وگیرودار میں مبتلا ہیں۔"

غالب خود بھی قلعہ کے ملازم تھے مگر نئے نہیں پرانے۔ گزشتہ دس سال سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے کی خدمت پر مامور تھے، اور اس دور پر آشوب میں اگرچہ انہوں نے بربنائے مصلحت کسی مجلس میں حصہ نہیں لیا تھا تاہم اشعار کی خدمت برابر بجا لاتے رہے اور اس ہنگامے کے بعد اپنی بے گناہی پر نظر رکھتے ہوئے شہر سے نکل نہیں گئے۔ چنانچہ اپنے اس خط میں آگے چل کر انہوں نے ان حالات پر بھی روشنی ڈالی ہے؛

"میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی لہذا طلبی نہیں ہوئی ورنہ

جہاں بڑے بڑے جاگیر دار بلائے ہوتے یا پکڑے ہوتے آتے ہیں میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے گھر میں بیٹھا ہوں دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔"

پہلی جنگ آزادی کے اُس طوفان کے فوراً بعد غالب کی نظر اپنے اور انگریزی سرکار کے تعلق پر سب سے پہلے اس لیے پڑی کہ وقت بڑا نازک تھا، گناہ گاروں کے ساتھ بے گناہ اور مجرموں کے ساتھ معصوم بھی سزا پا رہے تھے۔ جرنیلی بندوبست تھا۔ غالب اس ہنگامے سے تو بچ گئے تھے مگر خطرے سے باہر نہ تھے، اور پھر اسباب معیشت کے لیے اب سوائے انگریزی سرکار کی پنشن کے کوئی دوسرا سہارا کہیں نظر تک نہ آتا تھا۔ ایک دوسرے خط میں اس متوقع خطرے کی طرف اشارہ موجود ہے:

"روپوشش ہوں حکام جانتے ہیں کہ کہاں ہے مگر نہ باز پرس دگیر و دار میں آیا نہ میں نے اپنی طرف سے قصد ملاقات کیا۔ با ایں ہمہ ایمن بھی نہیں ہوں۔"

یہ چند سطریں بھی اسی سلسلے کی دوسری کڑیاں ہیں:

"یہ جو خانہ کوچی اور گریز پائی اور بے اطمینانی کا گمان آپ کو مجھ پر ہے اور اس کا رنج ہے، یہ کسی نے خلاف واقعہ آپ سے کہا ہے، میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خون کا شناور رہا ہوں۔ نہ دروازے سے باہر قدم رکھا نہ پکڑا گیا، نہ نکالا گیا نہ قید ہوا نہ مارا گیا۔"

یہ سب کچھ تھا مگر غالب کا اپنی بے گناہی پر یقین غلط اور آئندہ کے اندیشے بالکل صحیح تھے۔ حکام کی خاموشی بے معنی نہ تھی۔ غالب کے لیے یہ ایک راز تھا جس کو جاننے کے لیے وہ بے چین تھے اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کا یہ ذہنی خلفشار اور مالی دشواریاں بڑھتی جا رہی تھیں۔

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں: "نہ جزا نہ سزا نہ نفریں نہ آفریں، نہ عدل نہ ظلم نہ لطف نہ قہر" انہیں کو ایک دوسرے خط میں لکھا گیا ہے۔ "بوڑھا ناتواں مفلس قرض دار کا لوں کا بہرہ قسمت کا بے بہرہ زیست سے بے زار مرگ کا امیدوار" آخر حکام کی اس آزردگی غیر سبب کا سبب بھی معلوم ہو گیا اور پتہ چلا کہ انگریزی حکام غالب کو بے قصور بے خطا نہیں سمجھتے بلکہ باغیوں کا دوست اور ہم نوا گردانتے ہیں۔ اور اپنے خیال کے سبب اور ثبوت کے طور پر ان سکوں کو پیش کرتے ہیں جو بہادر شاہ کے لیے کہے گئے تھے مگر

وہ غالب کے نہیں ذوق کے کہے ہوتے تھے۔ اور ہنگامہ دار وگیر کے زمانہ سے بہت پہلے بادشاہ کی اصل تخت نشینی کے وقت پیش کیے گئے تھے۔ غالب نے اس واقعہ کو اس طرح بیان کیا ہے:

"سکہ کا دار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا گراب کس کو کہوں، کس سے گواہ لاؤں یہ دونوں سکے ایک وقت میں کہے گئے ہیں یعنی جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے تو ذوق نے یہ سکے کہہ کر گزرانے۔ بادشاہ نے پسند کیے اور مولوی محمد باقر نے جو ذوق کے معتقدین میں تھے دلی اردو اخبار میں دونوں سکے چھاپے۔ اب یہ دونوں سکے سرکار کے نزدیک میرے کہے ہوتے اور گزارے ہوئے ثابت ہوتے ہیں میں نے ہر چند قلمرو ہند میں دہلی اردو اخبار کا یہ پرچہ ڈھونڈا لیکن ہاتھ نہ آیا۔ یہ دھبہ مجھ پر رہا، پنشن بھی گئی اور وہ ریاست کا نام ونشان خلعت و دربار بھی مٹا۔"

غالب کے لیے خاندانی عزت اور ذاتی ملازمت کا یہ نقصان ناقابل برداشت بن گیا۔ وہ اسے اپنے کیرکٹر پر ایک زبردست دھبہ سمجھتے ہیں۔ اس کا حال و ملال خود ان کی اپنی زبان سے سنیے۔ "سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا اور پورا خلعت جیغہ سرپیچ مالائے مروارید معہ تین رقوم جواہر کے پاتا تھا اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔"

دراصل مرزا کے لیے یہ خاندانی اعزاز ہی کا سوال نہیں معیشت کے اسباب کا بھی سوال تھا۔ "وہ عزت و ربط و ضبط جو ہم رئیس زادوں کا تھا وہ اب کہاں روٹی کا ٹکڑا ہی مل جاتے تو غنیمت ہے۔" یہ وقت غالب کے لیے سخت مصیبت کا وقت تھا۔ زمانہ ان سے برسر امتحان تھا نہ کوئی امید بر آتی تھی نہ کوئی صورت نظر آتی تھی پھر بھی وہ حکام تک رسائی حاصل کرنے اور اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے برابر ہاتھ پیر مارتے رہے۔ دوسروں سے سفارشیں کرائیں۔ خود قصیدے لکھ لکھ کر بھیجے۔ زمانہ دار وگیر اور کچھ بعد کے حالات سے متعلق اپنی ایک نثری تصنیف دستنبو کی طباعت کے وقت چند خاص نسخے تیار کرائے اور ان کی طلائی الواح مرتب کرا کے حکام انگریزی کو بطور تحفہ بھیجیں۔ خود خدام و دربار میں حاضریاں

دیں مگر کہیں پرسش نہ ہوئی. افسران نے ملنے سے انکار کردیا، اور کہا کہ جب تم غدر کے دوران باغیوں کی خوشامد کیا کرتے تھے تو پھر اب ہم سے کیوں ملنا چاہتے ہو. یہ جوابات اس شخص کو سننے پڑے اور اپنی خودداری کی یہ توہین اس انسان نے برداشت کی جو بندگی میں بھی اپنے آپ کو اتنا آزاد اور خود بین رکھنا چاہتا تھا کہ اگر درِ کعبہ بھی خود اس کی پذیرائی کے لیے وا نہ ہو تو وہ الٹا پھر آئے۔ آخر حکام کی اس بیزاری، تلخ گفتاری اور اپنی اس ناکامی و نامرادی سے اس کی طبیعت جھک ہو گئی اور وہ جھنجلا اُٹھے — "میں نے سکہ نہیں کہا، اور اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا، یہ گناہ نہیں، اگر گناہ بھی ہے تو ایسا سنگین گناہ نہیں کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اسے نہ مٹا سکے۔"

"سبحان اللہ گولہ انداز کا گولہ بارود بنانا توپیں لگانا اور بینک گھر اور فیکٹریاں لوٹنا تو معاف ہو جائے. شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔"

اس وقت میں کہ غالب پنشن سے مایوس ہو چکے تھے، اور اس کے علاوہ معیشت کے دوسرے تمام راستے بھی بند تھے. نواب رامپور نے ان کی بڑی دستگیری کی. نہ صرف یہ کہ ان کے یہاں سے سو روپیہ ماہوار وظیفہ ملنے لگا بلکہ انہیں کی سفارش سے انگریزی حکام کے خیالات غالب کے بارے میں بدلے اور پنشن کے دوبارہ جاری ہونے کی صورت نظر آئی.

غالب کی زندگی میں سرکاری پنشن کی ضبطی اور واگزاری کا معاملہ ہی ایسا نہ تھا جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے تعلق رکھتا تھا، اور جس نے اس کے بعد غالب کی زندگی کو گوناگوں آلام اور مصائب کا شکار بنا دیا تھا، بلکہ اس ہنگامے کے نتیجہ میں شہر اور اہل شہر کی وہ تباہی اور بربادی بھی تھی جسے ضعیف اور ناتواں غالب نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، اور اپنے کانوں سے سُنا اور جس نے ان کی زندگی کے ان لمحوں کو موت سے بدتر بنا دیا. یہ ہنگامہ ایک ایسا خوفناک زلزلہ تھا جس نے شہر اور اہل شہر پر یک بارگی قیامت صغریٰ نازل کر کے ہی دم نہیں لیا بلکہ مدت تک اس کے جھٹکے برابر محسوس ہوتے رہے اور ارضی و سماوی آفتیں بھی اس کی تباہی اور بربادی میں اضافہ

کرتی رہیں۔ اس مسلسل تباہی و مستقل بربادی کا دردانگیز خاکہ غالب نے اپنے خط میں اس طرح کھینچا ہے۔ "اس شہر پر پانچ لشکروں کا حملہ پے در پے ہوا۔ پہلا حملہ باغیوں کا

جس میں شہر کا اعتبار لٹا، دوسرا خاکیوں کا۔ اس میں جان و مال، عزت و ناموس، مکان و مکیں و آسمان و زمین اور آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا جس میں ہزارہا آدمی بھوکے مرے، چوتھا لشکر ہیضہ کا جس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا اس میں تاب و طاقت نہ پائی، نہ لشکر نے اب تک شہر سے کوچ کیا ہے۔"

اس ہنگامے کے بعد کافی مدت تک شہر انگریزی فوج کی چھاؤنی بنا رہا اور اہلِ شہر کو کہیں اور کسی طرح امان نہ تھی، پناہ نہ تھی۔ انگریزی حکام ان سے بری طرح اپنی ابتدائی شکست اور شرمندگی کا بدلہ لے رہے تھے۔ غالب نے ان دردناک واقعات کا حال اپنے قلم کو خونِ دل میں ڈبو کر لکھا ہے:۔

"ہے، ہے کیونکر لکھوں کہ حکیم رضی الدین خاں کو ایک خاکی نے گولی ماردی اور احمد حسین خاں اور ان کے بھائی اسی دن مارے گئے۔ طالع یار خاں کے دو بیٹے رخصت لے کر آتے تھے۔ غدر(۱) کے سبب نہ جاسکے۔ یہیں رہے۔ بعد فتح دہلی کے دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔ میر چھوٹنم نے بھی پھانسی پائی۔"

حکیم غلام نجف خاں کو لکھا۔

"خصوصاً اس فتنہ و آشوب میں تو میرا کوئی جاننے والا نہ بچے گا۔" یوسف مرزا کے نام خط اور بھی رقت انگیز ہے۔ "میرا حال سوائے میرے خدا کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں کوئی فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے، بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غم مرگ، غم رزق، غم فراق، غم عزت۔ غم مرگ میں قلعہ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں۔ مظفر الدولہ میر ناصر الدین، مرزا شور بیگ میرا بھانجہ، اس کا

(۱) افسوس غالب بھی اس جنگ آزادی کے ہنگامے کو غدر کہتے ہیں۔ ع۔م۔

بیٹا مرزا احمد انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خاں اور اس کے دو بیٹے ۔ کیا میں ان کو عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا ۔ انہیں کہاں سے لاؤں ۔ غم فراق حسین مرزا، یوسف مرزا میر مہدی، میر سرفراز حسین، میرن صاحب خدا ان کو جیتا رکھے ۔ کاش یوں ہوتا ۔ جہاں ہوتے خوش رہتے گھر ان کے بے چراغ، وہ خود آوارہ ۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کو اپنے دوستوں اور عزیزوں کی موت اور مصائب کا غم اپنی تباہی اور بے رونقی سے بھی زیادہ تھا۔ مرزا حاتم علی مہر کو لکھا ہے ۔ "کوئی یہ نہ سمجھے کہ میں اپنی تباہی اور بے رونقی کے غم میں مرتا ہوں۔ جو غم مجھ کو ہے، اس کا حال تو معلوم مگر اس غم کی طرف اشارہ کرتا ہوں کہ انگریز کی قوم میں جوان روسیاہ کالوں کے ہاتھوں سے قتل ہوئے، اس میں میرا کوئی امیدگاہ تھا کوئی میرا شفیق تھا، کوئی میرا دوست تھا۔ کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد اور ہندوستان میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ معشوق ۔ تو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے ۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، زندگی اس کی کیوں کر نہ دشوار ہو۔"

اس غمِ مرگ کے بعد غم فراق کا ایک اور منظر دیکھیے ۔ "وہ ہی میں ہوں وہی بالا خانہ ہے، سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے، وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ یوسف علی خاں آئے، مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑے ہوؤں کے نام گنتے ہیں ۔ اللہ اللہ ہزاروں کا ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھے کون روئے گا۔"

حقیقت یہ ہے کہ غدر کے بعد غالب کے لیے زندگی کا تمام تر ماحول اور دہلی کے زمین و آسمان کچھ اس طرح بدل گئے کہ خود انہیں یہ احساس ہونے لگا کہ انہیں اپنی زندگی میں دوبارہ جنم لینا پڑا ہے:۔

"وہ ایک جنم تھا ۔ بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا ۔ اگرچہ صورت اس جنم کی مثل پہلے جنم کے ہے۔ مگر ناگاہ وہ زمانہ رہا نہ وہ اشخاص، نہ معاملات نہ وہ اختلاط۔"

اور اس طرح اس جنم میں سوائے اس کے کہ غالب کا سلسلۂ حیات پہلی زندگی سے منقطع نہیں ہوا ۔ مگر اور سب کچھ بدل گیا، بلکہ درہم برہم ہو گیا۔ غالب نے آلام روزگار کا ہمیشہ مردانہ وار مقابلہ کیا تھا۔ ان میں غم کے لیے برداشت ہی

ہنیں طلب بھی پائی جاتی تھی۔ واقعہ کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو، زندگی انہیں پھر بھی عزیز رہتی تھی، اور وہ ہمیشہ تاب لائے ہی بنے گی غالب کہتے نظر آتے تھے مگر اب زندگی ان سے بری طرح انتقام لینے پر آمادہ تھی:

"حضرت سچ تو یہ ہے کہ غم ہائے روزگار نے ہم کو گھیر لیا ہے۔ سانس نہیں لے سکتا تنگ کر دیا ہے۔"

وہ گھر کی رونق کو ایک ہنگامہ پر موقوف سمجھتے تھے۔ مگر اس ہنگامہ میں گھر کو وہ آگ لگی کہ جو تھا جل گیا، اور جو کچھ رہ گیا تھا، جلتا جا رہا تھا۔ وہ تہذیب دم توڑ رہی تھی اور وہ تمام آثار مٹ رہے تھے جن کا نام مغل دور تھا، اور جو خود غالب کی زندگی میں سمٹ آئے تھے اور اس کاروان رفتہ کا یہ آخری مسافر اس آخری تباہی اور بربادی پہ تنہا ماتم سرائی اور مرثیہ خوانی کرنے کے لیے زندہ تھا۔

"سال حال۔ جمعہ کے دن ابو ظفر سراج الدین بادشاہ قید فرنگ و قیدِ جسم سے آزاد ہوئے۔" اور ان کی دلی ۔" آغا باقر کا امام باڑہ اس سے علاوہ کہ خداوند کا عزا خانہ ہے۔ ایک بنائے قدیم رفیع مشہور اس کے انہدام کا کس کو غم نہ ہوگا ــــ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ گوروں کا بارک بھی شہر میں بنے گا اور قلعہ کے آگے جہاں لال ڈگی ہے، ایک میدان نکالا جائے گا۔ آج نثار خاں کے چھتے کے مکان ڈھینے شروع ہوگئے ہیں، کیوں میں دلی کے ویرانہ سے خوش نہ ہوں، جب اہل شہر ہی نہ رہے تو شہر کو کیا چولہے میں ڈالوں۔"

"یہاں شہر ڈھے رہا ہے، بڑے بڑے نامی بازار خاص بازار، اردو بازار، خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، پتہ بھی نہیں کہاں تھے۔ صاحبان امکنہ و دکاکین نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا، اور دوکان کہاں۔ برسات بھر مینہ نہیں برسا۔ اب تیشہ و کلند کی طغیانی سے مکان گر گئے ــــ مصیبت اعظم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہو گئے۔ پرسوں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ جامع مسجد سے راج گھاٹ تک بے مبالغہ ایک صحرائے لق و دق ہے

اب جو کنویں جلتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہوگیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ زندگی گراں ہے اور موت ارزاں۔"

اس طوفان بلا اور اس مرگ انبوہ میں اس جشن کا ذکر نہیں جس میں غالب کو بادل ناخواستہ حصہ لینا پڑا تھا۔ نہ اس چراغاں کا بیان ہے جس میں انہوں نے اپنے خون دل اور اشک غم کو جلایا تھا۔

بہر حال ان خطوں میں غدر اور بعد از غدر کی کوئی مربوط اور مفصل تاریخ تو نہیں ہے، مگر وہ سب کچھ ہے جس کے ذکر سے تاریخ کے صفحات خالی ہیں اور جسے خود غالب نے اپنی بوڑھی اور پتھرائی ہوئی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ غالب اس کے بعد بھی زندہ رہے مگر اب انہیں زندہ رہنے کی نہیں مرنے کی تمنا تھی۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

■■

منظورالحسن برکاتی

غالب کی ایک فیصلہ کن تحریر

ماطفل کم سواد و سبق قصہ ہائے دوست
صد بار خواندہ و دگر از سر گرفتہ ایم

انیسویں صدی کے باکمال شعرائیں مرزا غالب ہی کی ایسی خوش نصیب شخصیت ہے جس کی زندگی کے ہر ہر گوشے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جارہی ہے اور اس کے معتقد و پرستار اس کے کلام، اس کے خطوط اور مضامین، حتیٰ کہ زبان و قلم سے نکلے ہوئے گم شدہ الفاظ و حروف بھی محفوظ و مدون کرنے میں سرگرم ہیں، اور یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب نے اردو ادب کو جو عظیم الشان اور بلند خیالات عطا کیے ہیں وہ اس کے متقاضی ہیں کہ ان کے تمام ادبی شہ پاروں کو زمانے کی دست برد سے محفوظ اور غیر فانی بنا دیا جائے۔

غالب کے فکر کی وسعت اور خیال کی بلندی کے مقام تک اردو ادب کے آسمان میں ابھی تک کوئی پہنچا نہیں ہے۔ بین الاقوامی زبانوں کی دنیا میں دوسرے شعرا کے مقابلے میں غالب کا مقام کیا ہے۔ یہ مضمون ابھی تشنۂ تبصرہ ہے۔ غالب کے تعلقات اور اس کے ماحول کی تحقیق و تجسس میں ابھی تک شیفتگان غالب لگے ہوتے ہیں اور جوئندہ یابندہ کے مصداق ہندوستان کے طول و عرض میں گم شدہ اوراق دستیاب بھی ہو رہے ہیں۔ زیر نظر مضمون غالب کے بعض قصائد کی ترسیل سے متعلق ہے۔

ایک مدت سے یہ مسئلہ موضوع بحث بنا ہوا ہے کہ مرزا غالب نے نواب وزیر الدولہ محمد وزیر خاں والیٔ ٹونک کی مدح میں جو قصائد لکھے ہیں ان کی تاریخ

ارسال کیا ہے۔

محققینِ غالب مولانا غلام رسول مہر اور مولانا امتیاز علی عرشی بھی اس بارے میں متفق نہیں ہیں

مولانا مہر قصیدوں کی تاریخ ارسال ۱۲۷۸ھ بتلاتے ہیں "نواب وزیرالدولہ بہادر والیٔ ٹونک کی مدح میں دو قصیدے ہیں. پہلا قصیدہ ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۸۶۱ء میں بھیجا گیا تھا. اس وقت غالب کی عمر چونسٹھ پینسٹھ برس کی تھی۔" (غالب از مہر صفحہ ۲۲۱)

عرشی صاحب نے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں "غالب کی شعر گوئی" پر جو سیر حاصل مقالہ تحریر فرمایا ہے اس مقالے میں "دواوین فارسی" کے تاریخی تعین کے ذیل میں کتب خانہ رام پور کے ایک قلمی نسخے کا تذکرہ فرمایا ہے اور اس کی تاریخ کتابت پر بحث کرتے ہوئے غالب کے ان قصیدوں کا بھی ذکر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"کتاب خانہ رام پور کا یہ قلمی نسخہ ۱۲۶۱ھ کے مطبوعہ نسخے کی نقل ہے۔ یا یہ دونوں نسخے ایک ہی مسودے سے منقول ہیں. اور تقریظ کے سنین ۱۲۵۲ھ میں ۱۲۶۳ھ والے نول کشوری کی طرح ردوبدل نہیں کیا گیا ہے۔

اس بات کو مزید تقویت حاصل ہوتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مرزا صاحب کی غزل —

اے ذوقِ نواسنجی بازم بخروش آور

جو ۴ر اکتوبر ۱۸۵۵ء کی رات میں لکھی گئی تھی، اس نسخہ میں موجود نہیں ہے۔"

اس فیصلہ پر صرف یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ رام پور کے اس قلمی نسخہ کے صفحہ ۱۸۷ پر نواب وزیرالدولہ وزیر محمد خاں بہادر والیٔ ٹونک کی مدح کا قصیدہ درج ہے جو مولانا مہر کے خیال میں ۱۲۷۸ھ (۱۸۶۱ء) کو ٹونک بھیجا گیا تھا. پھر یہ نسخہ ۱۲۶۱ھ کے مخطوطہ سے کیا علاقہ رکھ سکتا ہے۔

اس کا جواب یہ ہے کہ وزیرالدولہ والا قصیدہ صرف اس نسخہ میں نہیں کلیاتِ فارسی کے اس نسخہ میں بھی موجود ہے جو نواب فخرالدین خاں مرحوم کا نوشتہ ہے اور ۳۰ مارچ ۱۸۶۱ء کو رام پور پہنچ گیا تھا۔

۱۲۷۸ ہجری تقریباً ، جولائی ۱۸۶۱ء کو شروع ہوا تھا جس کا مطلب یہ ہے کہ ۳۰ مارچ ۱۸۶۱ء کو رمضان ۱۲۷۷ھ ہوگا۔ اگر یہ قصیدہ ۱۲۷۸ھ (۱۸۶۱ء) میں ٹونک جاتا تو اُس نسخہ میں اس کا ہونا ممکن تھا۔ اس طرح ٹونک کا دوسرا قصیدہ بھی اسی ثانی الذکر نسخہ میں موجود ہے۔ لہٰذا اس کو بھی ۱۲۷۷ھ سے قبل کا ہونا چاہیے۔"

(علی گڑھ میگزین ۴۸ - ۴۹ء صفحہ - ۱۱۷)

بہرحال ہر دو محققین تاریخ ارسال قصائد کے بارے میں "مضطرب" ہیں اور یہ تاریخی اضطراب حل نہ ہو سکا۔

میں ایک مدت سے کتب خانہ وزیری و دفتر منشی خانہ ریاست ٹونک کے کاغذات و فائل "ادبی شہ پاروں" کی تلاش میں کھنگال رہا تھا کہ مرزا غالب کی ایک سید بطرز عرض داشت نظر پڑی۔ اپنی کاوش کے اس انجام پر خدا کا شکر ادا کیا۔ عرضداشت کی نقل ذیل ہے۔:

عرضداشت بندہ درگاہ اسداللہ

بحضور مکرمت ظہور بندگان دارا دربان حضرت نواب صاحب قبلہ وکعبہ درجہان، قلزم فیض ومحیط احسان دام اقبالہ،

محتوی برایں کہ روزے چند ازیں پیش عرضداشتی با قصیدہ کہ در تہنیت عید سعید ذی الحجہ فرد ریختہ کلک نیاز صریر بود بتوسط خان صاحب الطاف نشان میر فضل حسین خاں ارسال یافتہ امروز کہ چہارم دہم صفر ۱۲۶۸ھ است خاں صاحب مشفق طالع یار خاں منشور کرامتے کہ مہر مہر شعاع خدا ئگان بر عنوان داشت بمن سپردند و مبلغ چہار صد و پنجاہ و سہ روپیہ سکۂ انگریزی کہ دریں قلمرو روائے دارد حوالت کردند، سپاس یادآوری شکر درویش پروری بجاآوردم یا رب ولی نعمت راعمر و دولت و جاہ و مکنت فراوان و لفظ امیر المومنین مشرف نامہ اقبال خدا داد را زیب و عنوان باد۔

مہر

نجم الدولہ دبیر الملک
اسداللہ خاں نظام جنگ

غالب کی اس تحریر نے "عیدالاضحیٰ" والے قصیدے کی تاریخ کا تو فیصلہ کر دیا کہ یہ قصیدہ ذی الحجہ، ۱۲۶۷ھ میں ارسال کیا گیا تھا۔ اور اس سال عیدالاضحیٰ موسم سرما کے آغاز ہی میں آئی۔ جیسا کہ خود غالب نے قصیدے کی تشبیب میں کہا ہے:

عیدالاضحیٰ بسر آغاز زمستاں آمد
وقت آراستن حجرہ و ایواں آمد
گرمی از آب بروں رفت و حرارت ز ہوا
محمل مہر جہاں تاب بہ میزاں آمد
روز می کاہد و شب راست در افزائش روئے
موسم دیر غنودن بہ شبستاں آمد
آذر افروز و خز و اطلس و سیفور بدوز
مہر می رود اینک مہ آباں آمد
ہند در فصل خزاں نیز بہارے دارد
گوناگوں سبزہ علی بند خیاباں آمد
دی و بہمن کہ در اقلیم دگر یخ بندد
اندریں ملک گل و سبزہ فراواں آمد
نخل تاریخ نہ بینی کہ ہم از میوہ و شاخ
گوئے و چوگاں بکف آورد بہ میداں آمد

ایسی صورت میں عرشی صاحب کا فیصلہ کرنا کہ "کتب خانہ رام پور کا قلمی نسخہ ۱۲۶۱ھ کے نسخے کی نقل ہے" محل نظر ہو جاتا ہے۔ کیونکہ جب غالب کی تحریر کے بموجب یہ قصیدہ ۱۲۶۷ھ میں لکھا گیا تو پھر یہ ۱۲۶۱ھ والے نسخے میں کیسے شامل ہو سکتا ہے! اس کا مطلب یہ ہوا کہ رام پور کا وہ قلمی نسخہ ۱۲۶۷ھ کے بعد کا مرتب کردہ ہے۔

البتہ نواب فخر الدین خاں مرحوم کے نوشتہ کلیات میں اس قصیدے کا ہونا باعث تعجب نہیں۔ کیونکہ بقول عرشی صاحب یہ نسخہ ۱۸۶۱ء میں رام پور پہنچا تھا۔ ۱۸۶۱ء کے مطابق سن ہجری ۱۲۷۷ ہے۔ ۱۲۷۷ھ میں اس قصیدے کو لکھے ہوئے دس سال گزر چکے تھے، اور غالب کو صلہ بھی چار سو ترپن روپیہ مل گیا تھا۔

گزیٹیر ٹونک میں ہے کہ ٹونک میں ۱۸۷۳ء تک مادھو پوری سکہ رائج تھا جس کے مقابلے میں کلدار روپیہ (سکہ انگریزی) ایک آنہ سوا آنہ نائد ہوتا تھا۔ چار سو تہ پن کا مطلب یہ ہے کہ مرزا غالب کو نواب وزیرالدولہ کے دربار سے پانچ سو روپیہ سکہ مادھو پوری صلہ مرحمت ہوا۔ عرضداشت میں دریں قلمرو روتے دارد" کا فقرہ اس چیز کو بتاتا ہے، کہ انگریزی اور ٹونک کے سکہ میں فرق مرزا غالب کو بھی معلوم تھا۔

بادی النظر میں پانچ سو روپے کا صلہ بہت تھوڑا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ٹونک کی آمدنی اور روسائے ٹونک کی بالعموم عادت داد و دہش کو اگر ملحوظ رکھا جائے تو منظر آئے گا کہ پانچ سو روپے کا صلہ اس وقت کے لحاظ سے بلند صلہ تھا۔

ساتھ ہی اس کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے کہ نواب وزیرالدولہ سید احمد شہید کی مجاہدانہ تحریک کو اور سید صاحب کے ساتھیوں کو ہمیشہ خفیہ طور پر ہزاروں روپے سے مالی امداد دیتے رہے اور سید صاحب کی شہادت کے بعد آپ نے پورے قافلے کو ٹونک میں لا بسایا، اور سینکڑوں آدمیوں کی کفالت کی۔

ان حالات کے پیش نظر ایک مجاہدانہ نظر رکھنے والے رئیس کے دربار سے ایک قصیدے کے صلے میں دور بیٹھے ہوئے آدمی کو پانچ سو روپے صلہ مل جانا ہی بہت کچھ ہے۔ اس کے علاوہ روپے کی قیمت اس زمانے میں بہت بڑی تھی۔ ٹونک کی فوج کے ملازم کو چار پانچ سو روپے تنخواہ ملتی تھی۔ اہل کاروں میں دس روپیہ تنخواہ رکھنے والا آدمی دولت مندوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ اس لیے بھی ہمارا فیصلہ ہے کہ غالب کو گراں قدر صلہ ملا۔

منقولہ بالا عرضداشت میں مرزا غالب نے میر افضل حسین خاں اور طالع یار خاں کا ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں غالب کے حلقۂ احباب میں داخل تھے اور ریاست ٹونک سے بھی وابستہ تھے۔

طالع یار خاں کا ٹونک کے "استادان فن سپہ گری" میں شمار تھا۔ نواب وزیرالدولہ بڑی قدر و منزلت کرتے تھے۔ ٹونک میں "استاد" کے لقب سے مشہور تھے۔ غدر کے زمانے میں ان کے دو بیٹے جو ٹونک سے دہلی رخصت پر گئے ہوتے تھے، پھانسی پر چڑھا دیتے گئے۔ مرزا غالب نے اپنے خط میں جو نواب انوارالدولہ سعدالدین خاں

کے نام ہے ان کے قتل پر ان الفاظ میں اظہارِ افسوس کیا ہے:

"طالع یار خاں کے دونوں بیٹے ٹونک سے رخصت پر آتے تھے، غدر کے سبب جا نہ سکے یہیں رہے، بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔ طالع یار خاں ٹونک میں زندہ ہیں پر یقین ہے کہ مردہ سے بدتر ہوں گے۔"

(عود، مطبوعہ نول کشور، صفحہ ۵۷)

میر تفضل حسین خاں غالباً یہ وہی میر تفضل حسین خاں ہیں جو مضطر خیر آبادی کے دادا تھے، اور اس زمانے میں ٹونک ریاست کے سفیر تھے اور سفارت ریاست کے سلسلے میں دہلی میں بھی آمد و رفت اور قیام رہتا تھا۔ اردوئے معلی کے بعض خطوط میں مرزا غالب نے مرزا تفضل حسین کا ذکر کیا ہے اور ایک خط خاص انہیں کے نام ہے۔ خیال ہوتا ہے کہ وہ یہی میر تفضل حسین خاں ہوں۔ غالب ان کو بھی مرزا تفتہ کی طرح کمال اتحاد و یگانگی کی بنا پر "مرزا" کے لقب سے یاد کرتے ہوں۔ بہر حال یہ نام تحقیق طلب ہے۔

تاریخ ٹونک میں ہے کہ "میر تفضل حسین کا انتقال ۱۲۷۰ھ میں ہوا۔" ان کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے حافظ احمد حسین سفارت پر مامور ہوئے۔ حافظ احمد حسین سید افتخار حسین مضطر کے والد تھے۔ اب رہ گیا غالب کا دوسرا قصیدہ "عرفی کی زمین والا" جس کا مطلع ہے:

اے ذات تو جامع صفت عدل و کرم را
دے بر شرفِ ذات تو اجماع اُمم را

مولانا مہر اس کی تاریخ ارسال بھی ۱۲۷۸ھ ہی بتاتے ہیں، اور عرشی صاحب ۱۲۷۷ھ سے پہلے کی تاریخ قرار دیتے ہیں۔ تاریخ ٹونک میں بھی اصغر علی آبرو نے ۱۲۷۸ھ میں غالب کے ایک قصیدے کا ٹونک آنا ظاہر کیا ہے اور یہ کہ جب اس کے صلے میں تاخیر ہوئی تو تقاضے کا ایک قطعہ اور لکھ بھیجا۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں:

گفتم بجزر و بجلوت انس — کاے شمع و چراغ ہفت ایواں
آیا ز چہ او بود کہ نواب — ننوشت جواب نامہ ام ہاں

آں گونہ غریبضہ کہ دانی | درویش نوشتہ۔ سوئے سلطاں
آں گونہ قصیدۂ کہ گوئی | از صفحۂ دمیدہ سنبلستاں
ایں ہر دو رسید بیست پیدا | زاں سو اثرے بہ ہیچ عنواں
رنجید مگر ز مادح نواب | اے کلکش نہ گشتے ثنا خواں
ہیہات چہ گفتہ ام کہ باشم | از گفتۂ خویشتن پشیماں
عقلم بجواب گفت "غالب" | زنہار مخور فریب شیطاں
نواب بفکر ارمغاں است | تا نامہ فرستدت بساماں
وانہا کہ بخاطرش گزشتہ است | زود آں ہمہ جمع کردنتواں
زود است کہ جمع نیز گردد | دیر است کہ دادہ است فرماں

مولانا مہر لکھتے ہیں:

"تاریخ ٹونک سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قصیدہ کے صلہ میں تاخیر ہو گئی تو غالب نے ایک قطعہ بھیجا جسے خواجہ حالی مرحوم نے "یادگار" میں "ہجو ملیح" کی مثال کے طور پر نقل فرمایا ہے۔ (یادگار غالب، صفحہ ۸۵) اور غالب کی کلیات میں شامل نہ ہو سکا۔ لیکن "سبد چیں" میں چھپ گیا تھا۔ میری رائے میں یہ قطعہ محض حسنِ طلب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے بعد غالب کو صلہ بھیجا گیا لیکن اس کی مقدار و نوعیت معلوم نہ ہو سکی۔"

(غالب از مہر صفحہ ۲۲۲)

صلہ کے بارے میں صاحبزادہ یار محمد خاں بہادر شوکت بھوپالی کی تحقیق یہ ہے کہ "جناب ممدوح نے ایک قصیدہ جو دیوان فارسی میں مرقوم ہے، وزیر الدولہ امیر الملک نواب وزیر محمد خاں صاحب بہادر رئیس ٹونک کی مدح میں لکھ کر ممدوح کے پاس بھیجا۔ نواب صاحب موصوف نے ارسال صلہ میں عمداً یا سہواً دیر کی، مرزا صاحب نے ایک خط بھیجا۔ (یہ مذکورہ بالا قطعہ کی طرف اشارہ ہے) نواب صاحب نے بعد ملاحظہ ہزار روپیہ بطریق جائزہ روانہ کیا۔"

(انشائے نور چشم، صفحہ ۴۷)
مطبوعہ نظامی کانپور ۱۲۸۹ھ

لیکن قصیدے کے ارسال کی ان تاریخوں (۱۲۷۸ھ بقول مولانا مہر یا ۱۲۷۷ھ مولانا عرشی کی تحقیق کے مطابق) پر ایک اعتراض تو یہ ہو سکتا ہے کہ مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں جو سرور مارہروی کو لکھا تھا، اس قصیدے کا تذکرہ کیا ہے کہ "میں نے کسی زمانے میں اسی زمین میں ایک قصیدہ لکھ کر وزیرالدولہ والیٔ ٹونک کو بھیجا تھا۔ اس میں کے دو شعر آپ کو لکھتا ہوں۔

ناموس نگہ داشتی از جود بگیتی
جز پردگیان حرم معدن دیم را
وقتیست کہ این قوم بہر کوچہ و بازار
پرسند زہم منشاً رسوائی ہم را"

(عود۔ مطبوعہ نول کشور صفحہ ۹)

اس خط کے بارے میں جمیل الدین صاحب (۱) ٹونکی کی تحقیق ہے کہ یہ ۸ نومبر ۱۸۵۸ئ سے کچھ پہلے لکھا گیا ہے۔ اور ۱۸۵۸ئ کے مطابق ہجری سن ۱۲۷۴ ہوتا ہے۔ اور ۱۲۷۴ھ (۱۸۵۸ئ) کے خط میں "کسی زمانہ میں بھیجا جانا" لکھنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس وقت اس قصیدے کو بھیجے ہوتے کافی مدت گزر چکی تھی۔

دوسرا اعتراض یہ کہ پھر یہ قصیدہ ۱۲۶۱ھ والے مخطوطہ میں کیسے شامل ہوا۔ اور چونکہ عرشی صاحب فرماتے ہیں کہ یہ دوسرا قصیدہ بھی ۱۲۶۱ھ والے مخطوطہ میں موجود ہے تو پھر اس کی تاریخ ارسال عیدالضحیٰ والے قصیدے سے پہلے کی تسلیم کرنا پڑے گی۔ اور اس قیاس کی اس بات سے بھی تائید ہوتی ہے کہ کلیات فارسی میں عیدالاضحیٰ والا قصیدہ "پنجاہ و ہفتم" اور عرفی کی زمین والا قصیدہ پنجاہ و ششم کے زیر عنوان مندرج ہے۔

ان تمام تصریحات کے پیش نظر مولانا مہر کا قصیدے کی تاریخ ارسال ۱۲۷۸ھ قرار دینا محل غور ہو جاتا ہے۔ بہرحال تحقیق ابھی تھک کر نہیں بیٹھی ہے۔ اس کو بھی

---

(۱) ملاحظہ ہو مقالہ "مہر نیم روز کا ایک خاص نسخہ" شائع کردہ رسالہ "نوائے ادب" بمبئی بابت جولائی و اکتوبر ۱۹۵۲ئ

تلاش کرلے گی۔

ان قصیدوں کے علاوہ مرزا غالب اور نواب وزیر الدولہ میں مراسلت رہی ہے اور غالب نے "دامن وزیری" سے وابستگی کو آخر دم تک باقی رکھا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ جب مرزا کی کوئی کتاب شائع ہوتی تو وہ اس کو اپنے دوسرے قدردان، امراء، رؤسا، اور حکام وقت کی طرح نواب وزیر الدولہ کو بھی ہدیتاً بھیجتے۔ چنانچہ جب ۱۲۶۸ھ "مہر نیم روز" فخر المطابع سے شائع ہوئی تو اس کا ایک نسخہ نواب وزیر الدولہ کو بھی تحفتاً بھیجا۔ اور غدر ۱۸۵۷ء کے بعد "دستنبو" طبع ہوئی تو یہ قطعہ لکھ کر اس کو بھی نذر کیا۔

نذر نواب وزیر الدولہ

آں محیط کرم و دانش وداد
ہم بدیں حیلہ مگر یاد آید
غالب خستہ کہ رفتست زیاد

"دستنبو" پر یاد غالب کے عنوان سے فروری ۱۹۵۲ء کے آج کل میں قطعہ کے عکس کے ساتھ ایک مضمون ہدیۂ ناظرین کر چکا ہوں۔

نواب وزیر الدولہ کے انتقال کے بعد جب ۱۲۸۱ھ میں نواب محمد علی خاں مسند نشین ریاست ہوئے تو مرزا غالب نے روایت قدیم کے مطابق ان کی مدح میں بھی ایک مثنوی بھیجی۔ جس میں اپنی قدیمی نیازمندی کا اظہار کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

زغالب کہ از روزگارے دراز
بریں عتبہ ساید جبین نیاز

محمد حسن

غالب کے چند اہم نقاد

غالب کے نقادوں میں سب سے پہلا نام تو غالب ہی کا ہے۔ جس نے بڑی بے دردی سے اپنے ضخیم دیوان کو چند مختصر اوراق میں منتخب اور محدود کر دیا۔ یہ وہ غالب ہے جس نے دوسروں کے لیے بارہا " دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھکو زباں اور" کی دعائیں کی ہیں۔ اور جس کے تنقیدی شعور نے ایک نقطے پر ٹھہرنے کی بجائے کبھی "رنگ بیدل میں ریختہ لکھنے" میں خود کو "قیامت" ثابت کیا تو کبھی اس قیامت زاتی سے آگے بڑھ کر سادگی اور پرکاری کے وہ انداز اختیار کیے جو۔ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔" کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہی نہیں شاعر غالب کی وہ دوسری شخصیت جو تنقیدی شعور رکھنے والے غالب کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے کبھی قتیل سے معرکوں میں، کبھی عرفی اور ظہوری کے اشعار کی وضاحت کرنے میں اور کبھی آتش و ناسخ کے کلام میں "ورائے شاعری چیزے دگر ہست"۔ کی تلاش میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

اگر تنقید و تخلیق کی ان دو دنیاؤں کو یک جا کیا جائے اور نقاد غالب کے تنقیدی شعور کی روشنی میں شاعر غالب کے کلام، انتخاب کلام اور معیار شاعری کا جائزہ لیا جائے تو یقیناً ان دونوں شخصیتوں کی یہ ملاقات مفید ہو گی۔ نقاد غالب وہ ہے جو قتیل سے دست و گریباں ہوتا ہے۔ خسرو کے سوا ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کے ذوق پر ایمان نہیں لاتا۔ (یہ اور بات ہے کہ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔) اور مومن اور ذوق کے اچھے اشعار پر جھوم کر اپنا سارا دیوان ایک شعر پر نثار کرنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ خود اپنے دیوان کے متعدد حصے پر خط نسخ کھینچ دیتا ہے۔ شاعر غالب وہ ہے جو مذاق شعر کا اس درجہ

قدرداں ہے کہ شیفتہ کی داد اس کے لیے حاصلِ کلام ہے اور صہبائی اور فضلِ حق کا علم و فضل اس کے نزدیک مسلم۔

شیفتہ غالب کے پہلے نقاد ہیں جن کا شعری شعور غالب کے تخلیقی عمل میں بھی کسی حد تک کارفرما نظر آتا ہے۔ شیفتہ ہماری تنقید میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری کو سوقیانہ اور مبتذل قرار دینے پر بدنام ہوتے ہیں۔ لیکن اس ایک بات ہی سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ وہ طریقۂ "راسخہ قدما" کے پابند ہیں اور ان کا مذاق ثقات کا مذاق ہے۔ جس میں روایت کا رچاؤ اور کلاسیکی نظم و ضبط کا شدید احساس ہے۔ وہ جدت اور تخیل کو صرف اس حد تک پسند کر سکتے ہیں جہاں تک وہ روایت کے توس قزح کے باقی رنگوں سے ہم آہنگ ہو۔ وہ صرف متوازن لہجے اور معتدل رنگوں کے رسیا ہیں۔ شوخی اور بے باکی ان کے ہاں روا نہیں۔

شیفتہ دورِ گزشتہ کی حد اوسط کے نمائندہ ہیں۔ ان کا مذاق شعر نہ صرف فارسی علم و ادب کی روایات کا پروردہ ہے بلکہ وہ مشرقی تہذیب کے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے ہوتے اصول و ضوابط کے پاسبان بھی ہیں۔ شیفتہ نے غالب کے لیے اعلا توصیفی کلمات استعمال کیے ہیں۔ شیفتہ کی تعریف اس بنا پر حیرت ناک ہو تو ہو کہ وہ ناقدردانی کے دور میں غالب کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ لیکن اس لحاظ سے قطعاً حیرت خیز نہیں کہ وہ غالب میں بھی عہدِ قدیم کی اعلاترین شاعری کی بنیادی خصوصیات تلاش کرتے ہیں اور غالب کو اسی معیار پر رکھ کر ظہوری، خاقانی، حافظ اور نظیری کے پہلو بہ پہلو بٹھاتے ہیں۔

اس طرح شیفتہ غالب کے نقاد نہیں کہے جا سکتے۔ ہاں وہ غالب کے دور کے نقاد ضرور ہیں اور غالباً اس دور کے مذاقِ سخن کے پاسبان بھی۔ غالبیات کی باقاعدہ ابتدا[۱] تو "یادگارِ غالب" ہی سے ہوتی ہے۔

حالی کی "یادگارِ غالب" معذرت سے شروع ہوتی ہے۔

"— اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشاء پردازی کے سوا نظر نہیں آتا مگر صرف اسی کام نے ان کی لائف کو دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے۔"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"اگرچہ مرزا کی لائف ـــ ان فائدوں سے خالی نہیں ہے جو ایک بائیگرافی سے حاصل ہونے چاہئیں، لیکن اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو۔ ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ہر قوم میں عموماً اور گری ہوئی قوموں میں خصوصاً ایسے عالی فطرت انسان شاذونادر ہی پیدا ہوتے ہیں جن کی ذات سے اگرچہ قوم کو براہ راست کوئی معتدبہ فائدہ نہ پہنچا ہو لیکن کسی علم یا صناعت یا لٹریچر میں کوئی حقیقی اضافہ کم و بیش ظہور میں آیا ہو۔"

حالی سے اردو میں نئے تنقیدی شعور کی داغ بیل پڑی۔ حالی ہی نے باشعور طریقے پر اس بات کا اعتراف کیا کہ "خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہوتا" اور اس خیال کے پیش نظر انہوں نے ادب اور شعور کی کیفیات اور خیالات کی بنیادیں سماجی زندگی کے رابطے میں تلاش کیں، پھر اس دور میں جب پرانی بساط تہ ہو چکی تھی اور مغربی علوم سے وابستگی کی مدد سے نئے راستے کھل رہے تھے، نئی اصلاحی تحریکیں تعلیمی اور معاشرتی قطع و برید کے محرکات رواج پا رہے تھے۔ حالی اور ان کے ساتھیوں نے نیچرل شاعری کی آواز بلند کی اور اپنی نئی مقصدیت اور مغرب کی اصلاح پسندی کے جوش میں ادب سے بھی اخلاقی تقاضے کیے۔

لہٰذا حالی کے سامنے غالب پر تنقید کا سوال بھی اس شکل میں آتا ہے کیا غالب کے کلام میں اخلاقی مضامین کی کثرت پائی جاتی ہے؟ کیا غالب کا کلام قوم کی اخلاقی اصلاح کرنے کی قدرت رکھتا ہے؟ کیا ان کے اشعار نیچرل شاعری کے اس معیار پر پورے اتر سکتے ہیں جسے ملٹن کے الفاظ میں مولانا حالی نے "اصلیت" سادگی اور جوش" کی شکل میں ظاہر کیا تھا؟

مولانا نے غالب کے کلام میں اس "جدت مضامین اور طرفگی خیالات" کا عکس دیکھا جسے وہ متقدمین کی "نیچرل" شاعری کا خاصہ قرار دیتے آئے تھے حالی لکھتے ہیں:-

"میر و سودا اور ان کے متقدمین کے کلام میں ایک قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے۔ اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں اور اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے اور جس طرح کہ ایک خشکی کا سیاح سمندر کے سفر میں ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے۔ اس طرح مرزا کے کلام میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے۔"

اس نئی طرز کے بارے میں خود ان کا یہ کہنا ہے کہ "نئی طرز اس وقت تک ایجاد نہیں ہوتی جب تک ضرورتیں اہلِ فن کو مجبور نہیں کرتیں۔" اور اس بنا پر نئی طرز جو فارسی میں چار سو سال بعد ظہور میں آئی تھی، ریختے میں ڈیڑھ سو سال کے اندر اندر پیدا ہو گئی، اور مومن، شیفتہ، سالک، عارف، تسکین اور داغ نے اسے رواج دیا۔ لیکن جو سوال حالی کے عہد سے لے کر آج تک کے نقادوں کو الجھن میں ڈالتا رہا ہے وہ یہ ہے کہ آخر اس "جدت مضامین اور طرفگی خیالات" کی نئی طرز کو جنم دینے والے ادبی اور عمرانی عناصر کیا تھے؟

حالی خیال پر مادے کی اولیت کے قائل ہیں اور قائل ہوتے ہوتے بھی مرزا کے خیالات کے انوکھے پن، ان کی شوخی اور ظرافت، ان کے استعارے اور کنائے کے چونکا دینے کی حد تک دل کش استعمال اور ان کے ذو معنی اشعار ہی کے تذکرے پر اپنی تنقید ختم کر دیتے ہیں۔ انہیں دہلی کی آخری بہار کے لٹ جانے کا دل دوز احساس ہے، اور وہ اس جلوۂ آخریں کی یادگار ہستیوں کی جیتی جاگتی تصویروں کو محفوظ کر لینے کا اہتمام بھی کرتے ہیں۔ لیکن حالی کی نظر اس نئی فکر کو پیدا کرنے والے عناصر کا پتہ لگانے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ وہ غالب کے یہاں ایک نیا لہجہ اور انوکھا پن تو دریافت کر لیتے ہیں لیکن اس نئے موڑ کے سماجی عوامل تک پہنچنا ان کی دسترس میں نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ حالی کی کھینچی ہوئی تصویر غالب کے ذہنی پس منظر کو تقریباً نظر انداز کر دیتی ہے۔ ان کے سوانح اور علمی اور ادبی مشاغل کے بیان کے باوجود حالی غالب کو سماجی پس منظر میں نہیں دیکھتے۔ وہ کہیں تقابلی تنقید کی مدد سے انہیں ظہوری، حافظ اور نظیری کے مقابل لا بٹھاتے ہیں اور کبھی ان کے اشعار کو

تصوف، عاشقانہ اور اخلاق کے عنوان میں تقسیم کر کے ان میں مشرقی تہذیب کے نظام اقدار کی ترتیب قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میر نے اپنے عہد کے مذاق سے اپنے طرز کو علیٰحدہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

کیا جانیں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

حالی نے یہی استفہامیہ غالب کے کلام کے بارے میں قایم کیا۔ انھوں نے غالب کے نغموں میں ایک نئی صوت اور نئے آہنگ کا پتہ لگایا۔ اس صوت و نغمہ کی انوکھی دل کشی کے مختلف عناصر کیا ہیں اس کا جواب ان کے پاس نہیں ملتا۔

حالی کے بعد آزاد کے تبصرے کا ذکر عجیب بے محل سا معلوم ہوتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے آزاد کا تبصرہ "یادگار غالب" سے پہلے آتا ہے لیکن اہمیت کے اعتبار سے اس کا ذکر بعد میں ہی زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو مرزا کے کلام میں "معنی آفرینی اور نازک خیالی" کی دو خصوصیات کی تلاش زیادہ اہم نہیں پھر بھی آزاد کا یہ فیصلہ کہ "غالب نے آتے ہی ایک چوب زور سے نقارے پر ماری کہ کچھ سمجھے اور کچھ نہ سمجھے مگر سب کے منہ سے بے اختیار واہ نکل گئی"۔ گویا غالب کے دور کے مذاق سخن کی غمازی کرتا ہے جب جدت طرازی کو قدامت نے شرف قبول نہ بخشا تھا اور مرزا کا بانکپن اور بیدل پرستی طعن و تشنیع کا مورد بنی ہوئی تھی۔

زمانے کا مذاق بدلا اور اس تبدیلی کی پیش گوئی مولانا حالی اور آزاد دونوں ہی کرتے آئے تھے۔ مغربی ادبیات کے مطالعے نے پہلے ذہنوں کو خیرہ کیا تھا لیکن کچھ عرصے بعد مغرب کے معیاروں سے اخذ نور و نغمہ کرنے کے بعد اپنے سرمائے پر بھی نظریں ڈالی جانے لگیں۔ کچھ اصلاح پر جوش کی وجہ سے اور کچھ مغربی تصور کو محض وکٹورین عہد کے اخلاق پرست انگلستان کی معاشرت تک محدود سمجھنے کی وجہ سے جو افراط تفریط کا سماں پیدا ہو گیا تھا وہ آہستہ آہستہ دوسرے راستوں میں ڈھلنے لگا۔

اس میں شک نہیں کہ ہمارے فکری اور تنقیدی سانچے بدل رہے تھے۔ اب

ہمارے نزدیک کمال کا معیار نظیری اور حافظ کے مقابلے پر نہ تھا، بلکہ اس عالم گیر فلسفیانہ میزان پر تولنے پر تھا جو مغرب اور مشرق کے علم کو کسی حد تک ایک ہی سلسلہ میں پروتی تھی، مغرب کی روشنی اور حرارت کے ساتھ مشرق کی ماورائیت اور داخلیت نے مل جل کر ایک نور و مالوہی انداز نظر کو رواج دیا تھا جس میں احساسِ جمال ہی سب کچھ تھا، اور خیال اور کیفیت کی پرچھائیاں ہی دراصل فن کی بنیادی خصوصیات تھیں۔

حالی کے اندیشوں کے خلاف غالب کا کلام امتداد زمانہ سے مٹنے کی بجائے ایک ایسے نقش کی طرح ابھرا جو واقعی لوح جہاں پہ حرف مکرر نہ تھا، نئی نسل نے غالب کے کلام میں نظیری، حافظ اور ظہوری کی استادانہ کاریگری کا عکس دیکھنے کے بجائے ان میں نئے علوم اور فلسفوں کا پرتو دیکھا۔ ان اشعار میں نئی نسل کی ذہنی کیفیت کی پوری ترجمانی تھی۔ غالب کو اس آنے والی نسل کے مسائل کا علم نہ تھا لیکن کم از کم ان کے کلام کی فضا نئی نسل کی ذہنی کیفیت کی غماز ضرور تھی۔ دونوں ایک ایسے دوراہے پر ملے تھے جہاں پرانی تہذیب غروب ہو رہی تھی اور نئی تہذیب طلوع نہیں ہوتی تھی۔

بجنوری کا مطالعۂ غالب، دراصل اسی روحانی ہم آہنگی کی صدائے بازگشت ہے۔ مہدی افادی نے یادگار غالب کے بارے میں لکھا تھا "ایک شریف انسان نے ایک شریف تر انسان کی ہمدردانہ سرگزشت لکھی ہے اور آشنائے فن ہو کر لکھی ہے۔" یہ بات کسی حد تک بجنوری کے "محاسن کلام غالب" کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ ایک شریف انسان نے ایک شریف تر انسان کی وکالت کرنے کی کوشش کی ہے اور آشنائے فن ہو کر کی ہے۔ بجنوری کے علمی تبحر ان کی وسعت نظر، ان کے فلسفیانہ عمق اور جذباتی وفور کا انکار ممکن نہیں تھا۔ وہ غالب کے ہر شعر کو فکری کائنات میں تحلیل کر دیتے ہیں۔ یہ کائنات آفتاب و ماہتاب، بہار و خزاں، گریۂ ابر و بہار اور خندۂ برق ہی سے آراستہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہاں کا ماہتاب مہ نخشب کی طرح بناوٹی ہے اور یہاں کے ابر و باد، بہار و خزاں سب ایسی فضائے نامعلوم کے اجزا ہیں جن تک غالب کی فکر کی پوری طرح رسائی نہیں ہوتی تھی۔

غالب بجنوری کے موضوع نہیں ان کے ہیرو ہیں۔ ان کی اپنی ذات کی توسیع ہیں، ایک ایسا ماوراتی اور روحانی تصور ہیں جس کی تخلیق بجنوری کے فلسفہ طراز ذہن نے کی ہے۔ بجنوری یہ چونکا دینے والا اعلان کرنے کے بعد کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ۔ ایک مقدس وید اور دوسرا دیوان غالب"۔ اپنے کو غالب کے نقاد کی حیثیت سے نہیں بلکہ ان کے مفسر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ غالب کا یہ نفس ناطقہ یا ہمزاد تفسیر کرتے کرتے خود شاعر کی حد بندیوں سے بہت دور نکل جاتا ہے۔

"کتاب فطرت ایک تاریک کتاب ہے اور اس پر صرف شاعر ہی روشنی ڈال سکتا ہے"۔ بجنوری نے یہ خراج غالب کو پیش نہیں کیا، غالب کے اس تصور کو پیش کیا ہے جسے ان کے ذہن نے پیدا کیا ہے اور ہیرو کی شکل دے دی ہے چنانچہ بجنوری کی تنقید تنقید نہیں تشریح، تفسیر بلکہ تاویل کا درجہ رکھتی ہے اور اس تاویل کی کوشش میں غالب کے دور، ان کی شخصیت اور ان کے فکری پس منظر کو سمجھنے کی بجائے شعر کے الہامی تصور اور خیال کی تاثراتی وسعتوں میں کھو جاتے ہیں۔

بجنوری کا مقدمہ "تنقید غالب" نہیں غالب کی خدمت میں نئی نسل کا خراج عقیدت ہے۔ بجنوری کے نزدیک کلام غالب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے ۔۔۔ "وہ کونسا نغمہ ہے جو ان تاروں میں خوابیدہ یا بیدار نہیں"۔

مضامین کا تنوع اور فکر کی وسعت ان کے نزدیک غالب کے کلام کا بنیادی آہنگ ہیں۔ وہ حالی کی طرح صرف غالب کی خوش طبعی اور زندہ دلی کا پرتو ہی نہیں دیکھتے بلکہ ان کے قہقہوں اور آنسوؤں میں کائنات کے فلسفیانہ ادراک اور انسانیت کے گہرے درد کی پرچھائیاں بھی تلاش کرتے ہیں جو غالب کے قہقہوں کو حالی کی طرح ان کے "حیوان ناطق کے بجائے حیوان ظریف ہونے" کے جواز میں پیش نہیں کرتے بلکہ ان قہقہوں میں ایک مفکر کی سنجیدگی اور متانت کا پتہ لگاتے ہیں۔ بقول بجنوری "جو شخص زندگی کو دور سے دیکھتا ہے اور خود بے پروا رہتا ہے وہ ہنستا ہے اور جو قریب سے دیکھتا ہے اور اس میں شریک ہوتا ہے وہ نہیں ہنستا۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہے۔ وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں ایک

اور جگہ لکھتے ہیں:-

"ان کے لب ہنسی سے نا آشنا نہیں لیکن ہنسی صرف بر بجی
قہقہے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ وہ چیز ہے جس سے ان
کا سارا کلام دو آتشہ بن جاتا ہے۔"

غالب کی عظمت کی یہ بہت بڑی دلیل ہے کہ بجنوری کی شکل میں نئی نسل نے نہ صرف ان سے عقیدت کا اظہار کیا بلکہ ان کی عظمت کو پرانے معیاروں کے بجائے نئے علمی معیاروں پر قایم کیا ہے۔ لیکن اس عظمت کا اس سے بھی زیادہ کامیاب اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ غالب کی مقبولیت بجنوری کے استدلال کے شکست ہو جانے پر بھی قائم رہی۔ ان اشعار کو پڑھیے:

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

ہم میں سے کتنے ہیں جو ان اشعار میں بجنوری کی طرح ڈارون کے فلسفۂ ارتقا یا چاند کی تشکیل اور اس کے اخذِ نور کی سائنٹفک حقیقتوں کا ادراک تلاش کریں اور یہ معلوم ہونے کے بعد بھی کہ غالب انیسویں صدی کی مغربی سائنس کی تحقیقات سے واقف نہ تھے۔ ان اشعار کو پہلے ہی کی طرح عزیز نہ رکھیں۔

بجنوری نے غالب کے کلام میں مغربی مفکر کے ذہن کی تلاش کی۔ اول تو یوں بھی غزل کے اشعار میں مختلف النوع اور بظاہر متضاد بیانات کی کثرت ہوتی ہے، اور ان کی مدد سے ایک مربوط فلسفۂ خیال کی ترتیب دشوار ہوتی ہے۔ دوسرے بجنوری غالب کا مطالعہ غالب کے دور کے ذہنی اور عمرانی پس منظر سے الگ کر کے پیش کر

رہے تھے۔ غالب صرف ایک ماورائی وجود محض ایک خیال مجرد کی تجسیم نہیں تھے، ایک معاشرے کا نقطۂ عروج تھے۔ جن کی شخصیت نے اپنے دور کے فکری ذخیرے سے متاثر ہو کر اپنے تمدن کی ساری قدروں کو اپنا کر انفرادی جوہر کی رونمائی کی تھی۔

بجنوری نے جس بلند سطح پر غالب کی عظمت کا ستون استوار کرنے کی کوشش کی تھی، اس سے ایک حلقے کو ناامیدی اور بے اطمینانی کا احساس پیدا ہونا لازمی تھا۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے کلام میں اس "روحانی ہم آہنگی" کی تلاش کی جس کا عکس بجنوری نے جگہ جگہ پیش کیا تھا اور ان کی تحقیق نے صرف اس نتیجے تک پہنچایا کہ ؎

"بحیثیت ایک لفظی صنعت گر کے غالب تمام اردو شعرا میں ایک بلند مرتبہ پر فائز نظر آتا ہے۔"

— اور — "غالب کے کلام میں روحانی ہم آہنگی کی کمی ہے۔"

ڈاکٹر عبداللطیف بھی دراصل غالب کو ایک مفکر کی حیثیت سے دریافت کرنے کی سعی کر رہے تھے، اور جب کچھ تو غزل کے آرٹ کی حد بندیوں کی بنا پر کچھ غالب کے ذہنی ارتقا کی مختلف اور پرپیچ منزلوں کی بنا پر اور کچھ واقعی مربوط فلسفۂ فکر کی عدم موجودگی کی وجہ سے انہیں اس کوشش میں کامیابی نہیں ہوتی تو انہوں نے اسے روحانی ہم آہنگی کی کمی سے تعبیر کیا۔

اس "روحانی ہم آہنگی" یا "مربوط فلسفۂ فکر" کی تلاش کو مجرد تصورات کی شکل میں جاری نہیں رکھا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ غالب یا اس دور کے عظیم ترین ادیب اور شاعر بھی ان معنوں میں مفکر قرار نہیں دیے جا سکتے۔ لیکن کیا اس مربوط فلسفۂ فکر کا تصور غالب کے عہد میں واقعی اس شکل میں موجود تھا جن معنوں میں آج ہم اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

بدقسمتی سے اس دور کی ہندوستانی اور اسلامی فکر کی مکمل تصویر ابھی مربوط طریقے پر پیش نہیں کی گئی اور اس عہد کی معاشی اور عمرانی زندگی کا خاکہ بھی ہنوز تشنۂ تکمیل ہے۔ پھر بھی اگر اس دور کے ادبی ذہن کا تصور کیا جائے تو اس کے مختلف تضاد اور اختلافات نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ایک طرف خود ہمارے تمدن میں قدیم عناصر کی

باہمی آویزش کے ساتھ ساتھ مغربی اثرات کا ایک نیا عنصر داخل ہوا تھا اور وہ سیاسی اور انتظامی اعتبار ہی سے اپنا جلوہ نہیں دکھا رہا تھا بلکہ اس کے جلو میں نئے تہذیبی عناصر کی جھلکیاں بھی تھیں، پرانی تہذیب اور اس کی اقدار کہیں کہیں سنبھالا لیتی نظر آتی تھیں، لیکن نئی زندگی کے تقاضوں سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو رہی تھیں۔

ایک طرف اسلامی تصوف کی وہ روایت تھی جس نے اردو شاعری کی فکر کو پروان چڑھایا ہے اور جس کے نشو و نما میں اگر ایک طرف نو افلاطونی فلسفے، ایرانی اثرات اور ہندو یوگیوں کے رابطوں کا حصہ رہا ہے تو دوسری طرف اسلامی فکر کے مختلف عناصر خصوصاً معتزلہ فرقہ اور اس کے استدلال نے بھی کافی مدد بہم پہنچائی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اسلامی تصوف اس دور کا غالب فلسفہ تھا، اور اردو شاعری کو نہ صرف نفسِ مضمون کے اعتبار سے بلکہ علامتوں، اشاروں، اسالیبِ بیان حتیٰ کہ تشبیہ و استعارہ کے سارے ذخیرے تصوف ہی کے مرہونِ منت ہیں۔

پھر یہ بھی فراموش نہ کرنا چاہیے کہ غالب عملاً صوفی نہ تھے۔ عقائد کے اعتبار سے جہاں وہ صوفیا کے بہت سے مروجہ عقائد کو مانتے تھے وہاں نہ تو وہ ان کی راہ سلوک پر پوری طرح ایمان لاتے تھے اور نہ اس کے مقابلے میں کوئی نیا فلسفہ فکر پیش کرتے تھے۔ ان کے نزدیک ہمیشہ تصوف کو "برائے شعر گفتن خوب است" کا درجہ حاصل رہا۔ اس کے باوجود کہ وہ کہتے ہیں:

"بندہ پرور میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں دوسرا مانے یا نہ مانے۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:-

"میں موحد ہوں ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الٰہ الا اللہ لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ۔"

وہ صوفی نہیں تھے۔ وہ زندگی سے دامن کش ہونے کے قائل نہیں، البتہ اس کے دکھ درد کو رندی و قلندری کے انداز سے گزارنے کے ضرور موید ہیں۔ اس بنا پر نیاز فتح پوری نے کہا تھا کہ:

"اگر غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ تفاول و مسرت تھا۔"
ڈاکٹر عبداللطیف کی "روحانی ہم آہنگی" کی تلاش اگر انھیں اس دور کے فکر اجتماعی کے تجزیئے تک لے جاتی تو یقیناً وہ اس سفید اور سادہ رنگ تک پہنچ جاتے جس میں سارے آفتابی رنگ مضمر ہیں۔"

غالب میں اس فلسفیانہ یک جہتی کے عدم وجود کا جواز محمد اکرام نے 'غالب نامہ' میں اس طرح پیش کیا ہے:

"ہر بڑا شاعر زندگی پر اثر ڈالتا ہے اور انتہائی شاعرانہ عظمت کے معیار ہی میں انسانی زندگی کو بدلنے کی قابلیت ہے۔ لیکن اس اثر اندازی کے لیے یہ ضروری نہیں کہ شاعر کسی معین فلسفۂ زندگی یا پیغام کا حامل بھی ہو۔ یہی نہیں بلکہ دنیا کے شعر میں انتہائی عظمت اکثر انھیں لوگوں نے حاصل کی ہے جنھوں نے انسانی عقائد اور زندگی کے فلسفوں کو تو نہیں چھوا۔ لیکن اپنے کلام میں تخیل کی تربیت اور نشوونما کا ایسا سامان چھوڑ گئے جس سے انسانی فطرت میں ایک انقلاب پیدا ہوتا ہے — ایک پہلو پر زور تو وہ دے جیسے دوسرے پہلو نمایاں نظر نہ آتے ہوں۔"

اکرام غالب سے فلسفۂ فکر تو درکنار ایک مربوط نقطۂ نظر کا بھی تقاضا نہیں کرتے بلکہ اس کمی کو غالب کے فن کا سب سے بڑا حسن قرار دیتے ہیں۔ اکرام نے غالب کے مطالعے کے سلسلے میں سب سے بڑی خدمت یہ انجام دی کہ ان کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کرکے ان ادوار کی خصوصیات تلاش کیں۔ لیکن اگر واقعی ان غزلوں میں کسی مربوط نقطۂ نظر اور کسی باشعور شخصیت کا تصور نمایاں طور پر سامنے نہیں آتا تو پھر ان ادوار میں ہم ذہنی ارتقا کی تلاش ہی کیوں کرتے ہیں۔

اکرام غالب کے وسیع مشرب، انسان دوستی اور آزاد خیالی کو ان کے کلام کا بنیادی آہنگ قرار دیتے ہیں اور اس وسعت اور ہمہ گیری میں وہ غالب کو بجبوری کے سے جوش و خروش کے ساتھ شیکسپیئر کے پہلو بہ پہلو لا بٹھاتے ہیں۔ لیکن کیا حقیقتاً غالب کے بارے میں صحیح تنقیدی نقطۂ نظر یہی ہے کہ ہم ان کے کلام کے تنوع پر خراج تحسین پیش کریں اور مبسوط نظام فکر کی تلاش کو غیر ضروری مان لیں۔ یہی نہیں اکرام نے جس طرح

غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو نفسیات کی اصطلاح میں جس احساس کمتری کا نتیجہ قرار دے دیا ہے، کیا غالب کا کوئی سنجیدہ طالب علم اسے صحیح تجزیہ قرار دے سکتا ہے؟

نفسیاتی ژرف بینی اکرام کی اپنی اصطلاح ہے اور اس پردے میں وہ صرف ان کی آزاد خیالی ہی کو بیان نہیں کرتے بلکہ غالب کے "فلسفہ تفاول ومسرت" انسان دوستی، ظرافت، انسانی مجبوریوں پر رونے کے بجائے دردمندی کے ساتھ مسکرا دینے کی ادا ان سب خصوصیات تک رسائی حاصل کرتے ہیں، اور اسی بنا پر وہ مرزا کے کلام کی مقبولیت کے اسباب تنوع، تجربہ اور طرز نو کو قرار دیتے ہیں۔ اکرام نے غالب کے مطالعے کے سلسلے میں تاریخی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ وہ غالب کو نہ حالی کی طرح قدیم معیاروں میں گم کر دیتے ہیں، نہ بجنوری کی طرح ان کے گرد گوتٹے اور الہامی کتابوں کا مقدس دائرہ بناتے ہیں، اور نہ لطیف کی طرح انہیں معمولی دنیادار انسان اور معمولی سے کچھ ہی اعلا شاعر کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ اکرام نے غالب کا ان کی اپنی سطح پر مطالعہ کیا ہے۔ اکرام کی رسائی غالب کے فکری تجزیے تک نہیں ہوئی، آخر اس طرز نو اور طرفگی ادا، اس تنوع اور انسان دوستی کی بنیادیں کیا ہیں؟ اس سوال کا جواب اکرام کے پاس نہیں ہے۔

عہد جدید میں بھی غالب کا مطالعہ ہر مکتبۂ تنقید کے لکھنے والوں کے لیے دل کش موضوع رہا ہے۔ ان میں فیض احمد فیض ہیں جنھوں نے غالب کے کلام میں ایک واضح اور نمایاں وحدت" کی تلاش کی اور اس بنیادی کیفیت یا موڈ کو اداسی کا نام دیا۔ یہ اداسی قنوطیت نہیں بلکہ ان کے الفاظ میں "کچھ ماضی کی یاد اور اس کے کھو جانے کا غم، کچھ حال کی بے کیفی اور ویرانی کا احساس اور کچھ مستقبل میں ماضی کے لوٹ آنے کی حسرت، امید اور ناامیدی" سے مل جل کر تشکیل پاتی ہے۔ اس اداسی کو فیض نے ایک فرد کی ذاتی کیفیت کے بجائے ایک نسل ایک دور کی اجتماعی کیفیت قرار دیا ہے۔ اور یہ دور چونکہ ہمارے ماحول اور ہماری اجتماعی واردات سے بہت مختلف نہیں ہے۔ لہٰذا غالب کا جادو آج بھی چلتا جادو ہے۔

ہمارے اپنے عہد کے نقادوں میں ڈاکٹر سید محمود اور قاضی عبدالغفار ہیں جنھوں نے غالب کے جسم پر کم و بیش ایک انقلابی قبا آراستہ کر دی اور غالب

کے آرٹ کو محض آرٹ کی بجائے ایک ایسے وجدان سے تعبیر کیا جو انہیں زندگی کے اس خارزار کی طرف لیے جا رہا تھا جہاں ہر کانٹے کی نوک ہماری قومی زندگی کے خون سے رنگین تھی"۔ اس دور کے نقادوں میں احتشام حسین اور آل احمد سرور کا نام بھی آتا ہے۔

احتشام حسین کا مقالہ "غالب کا تفکر" غالبیات میں ایک نیا باب کھولتا ہے۔ احتشام حسین دراصل غالب کے کلام میں طرفگیٔ مضامین اور جدت ادا کی مادی بنیادوں کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کا استفہامیہ یہ ہے کہ غالب کے کلام میں جس ندرت کا احساس حالی کے دور سے لے کر آج تک برابر کیا جاتا رہا ہے اس کے سماجی عوامل کیا تھے۔ جہاں وہ غالب کے ذہنی پس منظر اور اس دور کی فلسفیانہ روایت کا تجزیہ کرتے ہیں وہاں اس جدید عنصر کو کم و بیش غالب کے سفر کلکتہ کا اثر قرار دیتے ہیں کیونکہ کلکتہ سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا، اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کش مکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک کی صورت میں، کبھی فرائضی تحریک کی شکل میں اور کبھی ڈاکوؤں، سنیاسیوں اور ٹھگوں کی شکل میں رونما ہوتی تھی۔

کلکتے کا سفر کیا حقیقتاً غالب کی زندگی اور فن میں اس قدر عہد آفریں رہا ہے؟ کیا واقعی ان کے کلام میں طرفگی اور خیالات میں بانکپن کلکتے کی سرمایہ دارانہ تہذیب کے زیر اثر ہی آیا ہے؟ یہ سوالات اس وقت تک پوری طرح حل نہیں ہو سکتے جب تک غزلیات کی صحیح تاریخ تصنیف اور غالب کی فکر کے مختلف ادوار کا صحیح تعین نہ کیا جائے۔ آل احمد سرور نے "صحت مند تشکیک" کو غالب کا سرمایہ قرار دیا ہے۔ یقیناً غالب صوفی نہ تھے۔ وہ فلسفی بھی نہ تھے لیکن ان کے پاس ایک ایسے ہوش مند کا دل و دماغ ضرور تھا جو پرانے تصورات سے نہیں بہلتا اور روایات کے آئینہ خانے میں گم ہو جانے کے لیے بھی تیار نہیں ہوتا۔ یہ صحت مند تشکیک پسند ذہن نشاط و عیش میں بھی زندگی کی سنگین حقیقتوں کا عکس دیکھ لیتا ہے اور اداسی، ناکامی اور نامرادی کے طوفان میں بھی تشکیک کے بل بوتے پر کبھی بے دلی اور کبھی رندی و قلندری اور کبھی فلسفیانہ سپردگی کی مدد سے زندگی بسر کرنے کا سلیقہ سیکھ لیتا ہے۔

یہ چند اشعار شاید غالب کی ان مختلف پناہ گاہوں کی طرف اشارہ کر سکیں گے۔

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکین

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ فرصتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

اور پھر وہ معرکے کا شعر:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

لیکن آل احمد سرور بھی اس صحت مند تشکیک اور اس ذہنی رجحان کے اجزائے ترکیبی تک جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ یہ وہ سوال ہیں جن کے جوابات عصری تنقید نے ہنوز نہیں دیئے ہیں، ان کے یہاں بھی تشنہ ہی رہ جاتے ہیں۔

بہر حال غالب کی فکر کے نقش ونگار گلستاں گلستاں تنقید کی نظروں کے سامنے جلوہ فروش ہوتے آتے ہیں، شیفتہ اور حالی سے لے کر آج تک گو اس کے اسرار و رموز اس کے دل نواز گوشے اور دل کش پہلو بے نقاب ہوتے رہتے ہیں۔ پھر بھی غالب کی فکر کا مکمل تصور ہنوز اپنے کولمبس کے انتظار میں ہے اور یہ عظیم دریافت اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک علوم متعلقہ کی مدد سے غالب کے عہد اور ان کے فن کے ارتقا کا ایک مربوط خاکہ تیار نہ ہو جائے۔

غالب نے کہا تھا:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

پھر دوسری جگہ پیشین گوئی کی تھی:

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولے بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

یہ دونوں دعوے قدیم اور جدید دونوں زمانوں میں پورے ہوتے ہیں۔

غالب کے نقاد کب گنجینۂ معنی کے اس طلسم کی طلسم کشائی پر قادر ہو سکیں گے اور
کبھی غالب کے "شہرت شعر" کی مکمل توجیہہ ممکن ہو گی بھی یا نہیں، یقین سے نہیں کہا جا
سکتا. البتہ کسی شاعر کے لیے یہ شرف معمولی نہیں ہے کہ اس نے عمرانی اور سیاسی
انقلابات سے بے پروا ہو کر اپنی آواز سے کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے، اور اس درجہ
متاثر کیا ہے کہ آج بھی وہ نوجوانوں کے لیے نشاط و الم، تنہائی اور سرمستی کی ہر منزل میں
مونس ہمراز اور جلیس کا مرتبہ رکھتے ہیں. سچ مچ ان کے منہ پر یہ دعویٰ پھبتا
ہے:

دبیرم شاعرم رندم ندیمم شیوہ ہا دارم

اور ان کے تقریباً ہر نقاد نے کسی نہ کسی حیثیت سے اس کا اعتراف کیا ہے کہ

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

غلام رسول مہر

احوال غالب کی گم شدہ کڑیاں

خاندان دہلی سے آگرہ کیوں کر پہنچا

مرزا غالب کے احوال وسوانح اور شعر وادب پر اتنی کتابیں ترتیب پا چکی ہیں کہ اگر انہیں یک جا رکھا جائے تو ایک چھوٹا سا کتب خانہ بن جائے۔ شعرا کو تو چھوڑ دیجئے۔ اس سرزمین کے شاید ہی کسی ممتاز و مشہور فرد کو تحریر و نگارش اور تحقیق و کاوش میں اعتنا و توجہ کا وہ مقام حاصل ہوا ہو۔ جو مرزا غالب کے حصے میں آیا۔ شاید اقبال اس باب میں مرزا سے ہمسری کا دم بھر سکتا ہے۔ تاہم مرزا کی زندگی کے بعض گوشے ایسے بھی ہیں جو اب تک پوری طرح روشنی میں نہیں آسکے۔ ان میں سے ایک گوشہ یہ بھی ہے کہ مرزا کا خاندان، دہلی سے آگرہ کیوں کر پہنچا۔

مسئلے کی حیثیت:

نظر بظاہر یہ مسئلہ چنداں اہمیت نہیں رکھتا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ مرزا کے جد امجد والد ماجد اور عم محترم طالع آزما سپاہی تھے۔ جب وہ سمرقند سے لاہور ہوتے ہوتے دہلی پہنچ گئے تو وہاں سے آگے چلے جانا ہرگز مشکل نہ تھا۔ لیکن اگر ہم دوسرے گوشوں میں چھان بین اور کرید کو ایک اہم علمی کام سمجھتے ہیں تو اس معاملے پر کیوں غور و فکر نہ کریں جس کے صحیح حل پر ایک سے زیادہ پیچیدگیوں کا سلجھاؤ موقوف ہے۔ ممکن ہے اس طرح مرزا کے سوانح کی بعض اور کڑیوں کا سراغ مل جائے جو ہماری معلومات میں خاصے قابل قدر اضافے کا باعث بن جائے۔

دادا کی ملازمت:

معلوم ہے کہ شاہ عالم ثانی کی سرکار میں مرزا کے دادا کی ملازمت کا وسیلہ ذوالفقار الدولہ نجف خاں تھا۔ خواجہ حالی مرحوم نے "یادگار" میں لکھا ہے:

"ذوالفقارالدولہ مرزا نجف خاں شاہ عالم کے دربار میں دخل کلّی
رکھتے تھے۔ نجف خاں نے مرزا کے دادا کو سلطنت کی حیثیت کے موافق
ایک عمدہ منصب دلوادیا اور پہاسو کا سیر حاصل پرگنہ ذات اور
رسالے کی تنخواہ میں مقرر کرادیا۔"

میرزا کے دادا قوقان بیگ خاں کے متعلق تمام سوانح نگاروں کا بیان یہی ہے بلکہ یہ تصریح بھی موجود ہے کہ میرزا قوقان بیگ خاں پچاس گھوڑے اور نقارہ و نشان سے ملازم ہوئے تھے۔

نقل مکان اور متعلقہ سوالات

اب پہلا سوال یہ ہے کہ جب وہ شاہ عالم کی سرکار میں ملازم تھے اور پہاسو کا تعلقہ ان کی ذات اور رسالے کی تنخواہ کے لیے مقرر تھا جو ضلع بلند شہر میں واقع ہے۔ تو وہ دہلی سے آگرہ کیوں منتقل ہوئے؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ اگر وہ دہلی سے آگرہ منتقل نہ ہوئے تو انہوں نے اپنے بڑے بیٹے میرزا عبداللہ بیگ خاں کی شادی آگرہ میں کیوں کی؟ میرزا کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کمیدان آگرہ کے ممتاز رؤسا میں سے تھے اور بظاہر میرزا قوقان بیگ کی حیثیت زیادہ بلند نہ تھی خواجہ غلام حسین خاں کیوں کر اپنی بیٹی کی شادی دہلی کے غیر معروف اور اجنبی رسالدار کے بیٹے سے کردینے پر راضی ہوسکتے تھے جس کے ساتھ بعد مکانی کے باعث تعارف کی بھی کوئی شکل نہ تھی۔ میرے محدود علم کے مطابق کسی بھی سوانح نگار نے ان امور پر توجہ نہیں کی بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ کسی کی طبیعت ان سوالات پر اٹکی ہی نہیں اور اٹکے بغیر تحقیق و کاوش کا احساس کیوں کر پیدا ہوسکتا تھا؟

"انتخاب یادگار" کا بیان

امیر مینائی مرحوم نے "انتخاب یادگار" میں فرمایا ہے:

"جد اعلا ان کے (میرزا غالب کے) ماوراءالنہر سے ہندوستان میں
آئے اور نواب نجف خاں کے عہد میں منصب دار شاہی رہے جب
ریاست مغلیہ برہم ہوگئی۔ ملازم مہاراجہ جے پور ہوتے اور بود و باش
شہر آگرہ میں اختیار کی۔"

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی وفات کے بعد نہ شاہی ملازمت باقی رہی نہ پہاسو کا پرگنہ قبضہ میں رہ سکتا تھا. لہذا جے پور میں ملازمت کی ضرورت پیش آئی اور اس سلسلے میں دہلی کو چھوڑ کر آگرہ میں قیام اختیار کیا. جو جے پور سے قریب تھا. گویا دہلی سے نقل مکان میرزا کے دادا نے کیا تھا۔

یہ بیان "انتخاب یادگار" کے سوا کہیں نہیں ملتا. خود میرزا نے بھی اپنی تحریرات میں کہیں اس کی طرف اشارہ نہیں کیا. حالانکہ وہ ذاتی اور خاندانی حالات کے جزئیات حسب ضرورت بیان کرتے رہے. میرا خیال ہے کہ امیر مینائی مرحوم نے خود میرزا سے یہ واقعہ سنا ہوگا. اغلب اس بارے میں سوال کیا ہو تو میرزا کو تفصیل بتانے کی ضرورت پیش آئی ہو۔

ذوالفقار الدولہ نجف خاں

اب ہمیں اس امر پر غور کرنا چاہیے کہ کب ملازمت شاہی کے ترک کرنے کی ضرورت پیش آئی. ہمارے سامنے کوئی مستند بیان نہیں. لیکن ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی وفات کے بعد جو حالات پیش آئے انہیں سامنے رکھ کر زیادہ سے زیادہ قرین قیاس نقشہ تیار کر سکتے ہیں. اگر اس کی روشنی میں تحقیق کی جائے تو اغلب ہے زیادہ مستند و موثق شہادتیں میسر آسکیں۔

ذوالفقار الدولہ نجف خاں نے ۲۶ اپریل ۱۷۸۲ء کو وفات پائی. وہ سلطنت مغلیہ کے دور زوال میں ایک غیر معمولی شخصیت کا مالک تھا. شجاعت و مردانگی میں فرد، نظم و نسق میں یگانہ، ہجوم مصائب میں اولوالعزم، فتح و کامرانی میں شفیق و رحم دل، سیرت پاکیزہ، کردار اجلا، اور سلطنت کی شان قدیم کو از سر نو بحال کرنے میں سرگرم مرزا غالب کی شاعری کی طرح ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی ملک داری و سپہ گری بھی اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں کی بادشاہی کے لیے زیبا تھی۔

وارثوں میں کشمکش

اس کے نرینہ اولاد نہیں تھی. دو شخص اس کی جائیداد اور مناصب کے وارث سمجھے جاتے تھے. ایک اس کا بھتیجا مرزا شفیق، دوسرا افراسیاب خاں جسے نجف خاں کی ہمشیر نے بیٹا بنا لیا تھا. اور ایک روایت کے مطابق نجف خاں بھی اس کو بیٹا

سمجھتا تھا۔

مرزا شفیق کے پاس فوج بھی زیادہ تھی، اور امیری کا ساز و سامان بھی با افراط موجود تھا۔ اگر ان دونوں میں مفاہمت ہو جاتی تو نجف خاں کے درست کردہ نظام میں کوئی خرابی پیدا نہ ہوتی۔ لیکن نجف خاں کی ہمشیر نے اتحاد و اتفاق کی مصلحت سے بالکل بے پروا ہو کر اپنے متبنیٰ کو آگے بڑھانے پر کمر باندھ لی۔ سوئے اتفاق سے مرزا شفیق اس وقت دہلی میں موجود نہ تھا چنانچہ افراسیاب خاں کو امیر الامرائی کا منصب دے دیا۔ اس طرح کش مکش کا آغاز ہو گیا۔

دربار کی حالت عجیب تھی۔ بڑے امرا میں سے کوئی شخص کسی مہم پر دہلی سے باہر جاتا تو اس کی غیر حاضری میں نئے جوڑ توڑ شروع ہو جاتے۔ وہ ابھی کوئی کام نہ کرنے پاتا کہ اپنے بچاؤ کے لیے اسے دہلی کا رخ کرنا پڑتا۔ ایک ایسے ہی موقع پر مرزا شفیق ستمبر ۸۲ء میں مارا گیا۔ مشہور ہے کہ اس پر گولی چلانے کا ذمہ دار یا تو محمد بیگ خاں ہمدانی تھا یا اس کا بھتیجا اسماعیل بیگ خاں۔ لیکن اس حقیقت میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ قتل افراسیاب خاں کے ایما و اشارے سے ہوا چنانچہ وہ بے خلش امیر الامرا بن گیا۔

اب افراسیاب خاں اور محمد بیگ ہمدانی میں اختلافات شروع ہو گئے۔ ہمدانی نے بطور خود قلعہ آگرہ پر قبضہ کر لیا۔ افراسیاب خاں فوج لے کر آگرہ پہنچ گیا اور مادھو جی سندھیا والیِ گوالیار کو بھی اپنی مدد کے لیے بلا لیا۔ یہ اکتوبر ۸۴ء کا واقعہ ہے۔ ابھی ہمدانی کے خلاف کوئی کارروائی شروع نہ ہوئی تھی کہ میرزا شفیق کا بھائی میرزا زین العابدین ایک روز سندھیا کی لشکر گاہ سے افراسیاب کے خیمے میں پہنچا اور اسے خنجر مار کر ہلاک کر ڈالا۔ کہنے کو یہ بھائی کے خون کا انتقام تھا لیکن صحیح یہ ہے کہ اس باب میں انگیخت کا ذمہ دار سندھیا تھا، اور افراسیاب خاں کے قتل کے بعد خود سندھیا کے لیے دربار میں مختاری کا درجہ حاصل کر لینے کا اچھا موقع پیدا ہو گیا تھا۔

سندھیا کی مختاری

چنانچہ سندھیا آگرے کا محاصرہ چھوڑ کر دہلی پہنچا اور اس نے شاہ عالم ثانی سے دو فرمان حاصل کیے۔ ایک فرمان کے مطابق پیشوا کو نائب السلطنت بنایا گیا تھا، اور دوسرے فرمان کے مطابق سندھیا کو پیشوا کے نائب کی حیثیت میں فوج اور نظم و نسق کا مختار

قرار دیا گیا تھا۔ پہلے فرمان کی غرض محض یہ تھی کہ سندھیا کے خلاف دوسرے مرہٹہ سرداروں یا خود پیشوا کے لیے اعتراض کی گنجائش نہ رہے۔ حقیقتاً اس کی کوئی حیثیت نہ تھی۔

افراسیاب خاں کے اہل و عیال علی گڑھ کے قلعے میں رہتے تھے اور نجف خاں کے عہد کی ساری دولت بھی اسی قلعہ میں محفوظ تھی۔ سندھیا نے مختاری کا درجہ حاصل کرتے ہی علی گڑھ پر بھی قبضہ کر لیا اور تمام مال اسباب بھی لے لیا۔

سندھیا کی اصلاحات

اب سندھیا کو ضرورت پیش آئی کہ فوج نئے اصول پر مرتب کرے اور پرانا جاگیردارانہ نظام توڑ دے۔ اس طرح ان تمام امیروں اور سالاروں کی جاگیریں یکے بعد دیگرے واپس ہونے لگیں جنہیں فوجی خدمات کے صلے میں یہ دی گئی تھیں۔ یہ لوگ مسلمان اور زیادہ تر مغل تھے۔ ممکن ہے سندھیا کے پیش نظر یہ مصلحت بھی ہو کہ جب تک ان فوجیوں کو بے دست و پا نہ کیا جائے گا یا ان کے جیش توڑے نہ جائیں گے، یہ مختاری کا سلسلہ بے خلش جاری نہ رہ سکے گا۔ یہ اندیشہ بھی ہوگا کہ ممکن ہے بعض رسالدار کسی موقع پر افراسیاب خاں کی اولاد میں سے کسی کے طرفدار بن جائیں۔ یا کسی امیر و رئیس کے زیر علم ہو جائیں اور اس طرح سندھیا کی مختاری پر ضرب لگے۔ اس نظام نے ہندو مسلم کا سوال بھی پیدا کر دیا تھا۔ مسلمان مغلوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ سلطنت ان کی ہے لیکن ایک مرہٹے کی مختاری نے انہیں ہر شے سے بے دخل کر دیا ہے۔ غلام قادر خاں روہیلے نے ابتدا میں کامیابی حاصل کی تھی۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ تھی کہ وہ مسلمان امیروں اور رسالداروں کی حمایت و ہمدردی کا مدعی بن گیا تھا۔

لال سوت کی لڑائی

سندھیا کی مصلحت یہ تھی کہ وہ دکن کے ساتھ اپنا سلسلۂ ربط و ضبط قائم رکھتا جہاں مرہٹوں کا مرکز تھا۔ اس ضمن میں اسے راجپوتانے کے مشہور قلعے رگھو گڑھ کی تسخیر ضروری معلوم ہوئی۔ چنانچہ اس نے محمد بیگ ہمدانی کو رگھو گڑھ بھیج دیا۔ ہمدانی اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکا۔ راجپوتانے کے بڑے بڑے راجاؤں

مثلاً جے پور، جودھپور، میواڑ وغیرہ نے ایکا کر کے ایک لاکھ فوج تیار کر لی اور سندھیا کے مقابلے پر آمادہ ہو گئے۔ سندھیا کو بھی فوج لے کر نکلنا پڑا۔ لال سوٹ کے مقام پر مئی ۱۷۸۷ء میں خونریز لڑائی ہوئی۔ یہ مقام جے پور سے تینتالیس میل مشرق میں واقع ہے۔ محمد بیگ ہمدانی کے بھتیجے اسماعیل بیگ نے تین سو سواروں کے ساتھ راجپوتوں پر حملہ کیا اور ان کے چھکے چھڑا دیتے، لیکن مرہٹوں نے اس کی اعانت نہ کی اور حملہ بے نتیجہ رہا۔ فریقین کی طرف سے گولہ باری ہوتی رہتی تھی۔ دوسرے یا تیسرے دن سخت آندھی چلی۔ اس میں ایک گولہ محمد بیگ ہمدانی کے لگا اور وہ ہاتھی سے نیچے گر گیا۔ افراتفری میں ہاتھی کا پاؤں محمد بیگ کی کنپٹی پر پڑا اور وہ جاں بحق ہو گیا۔ اسماعیل بیگ نے اسی موقع پر پکار کر کہا کہ اب چچا کی جگہ میں فوج کا سپہ سالار ہوں۔

مغلوں کی بغاوت

عین اسی حالت میں چودہ ہزار مغلوں نے سندھیا کے خیمے کو گھیر لیا اور تنخواہ کا مطالبہ پیش کر دیا۔ میرا خیال ہے کہ ان میں بہت سے وہ لوگ بھی شامل تھے جن سے جاگیریں واپس لے لی گئی تھیں۔ ان مغلوں نے ساتھ ہی مہاراجہ جے پور کے پاس پیغام بھیج دیا کہ اگر فوراً دو لاکھ روپے ادا کر دو تو ہم سندھیا کو چھوڑ کر تمہارے ساتھ ہو جائیں گے۔ مہاراجہ جے پور نے بے تامل روپیہ دے دیا، یا دینے کا وعدہ کر لیا۔ سندھیا نے یہ حالت دیکھی تو میدان چھوڑ کر گوالیار چلا گیا اور عارضی طور پر اس کی مختاری بھی ختم ہو گئی۔ یہی حالات تھے جن سے فائدہ اٹھا کر غلام قادر روہیلے اور اسماعیل بیگ ہمدانی نے دہلی پر یورش کی اور شاہ عالم ثانی کو نورِ بینائی سے محروم کیا گیا۔ یہ واقعات پیشِ نظر موضوع سے خارج ہیں۔

لال سوٹ کے میدان میں چودہ ہزار مغلوں کی بغاوت ۳۱ مئی یا یکم جون ۱۷۸۷ء کا واقعہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسی موقع پر میرزا قوقان بیگ خاں نے جے پور کی ملازمت اختیار کی اور سکونت کے لیے دہلی کے بجائے آگرہ کو منتخب کیا۔ آگرہ ہی کے قیام میں خواجہ غلام حسین خاں سے تعارف کا موقع بہم پہنچا اور میرزا عبداللہ بیگ کی شادی خواجہ کی صاحبزادی عزت النسا بیگم سے ہوئی۔ میرے اندازے کے مطابق یہ ۱۷۹۰ء کے بعد کا واقعہ ہے

ارباب علم ونظر سے گزارش

مجھے اس اعتراف میں تامل نہ ہونا چاہیے کہ یہ نقشہ قیاس پر مبنی ہے تاہم ہندوستان کے ارباب علم ونظر مزید تحقیق وکاوش کی زحمت اٹھائیں تو کیا عجب ہے زیادہ محکم معلومات حاصل ہو جائیں مثلاً آگرہ کے قدیم خانوں سے کچھ نہ کچھ سراغ مل جانے کا امکان ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دربار جے پور کے پرانے کاغذات سے میرزا قوقان بیگ کی ملازمت اور اس کی نوعیت وحیثیت کے متعلق پتہ چل جاتے۔ اس طرح مرزا غالب کے سوانح حیات کی ایک گم شدہ کڑی ہاتھ آجائے گی اور ہم زیادہ وثوق واعتماد سے سوانح کے اس حصے کو مکمل کر سکیں گے۔

اس طرح بعض دوسرے پہلوؤں کے متعلق میرے سامنے چند غور طلب امور ہیں، جنہیں بہ شرط حیات پیش کرتا رہوں گا۔ انشاء اللہ تعالیٰ۔

مالک رام

غالب کا ایک شعر

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

ادھر جب سے ہمارے بعض شاعروں اور نقادوں نے غزل کے خلاف جہاد شروع کیا ہے یہ شعر عام طور پر اس بات کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے کہ اور تو اور غالب بھی غزل کی محدود صلاحیتوں کے شاکی تھے اور کاش کہ انہیں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اس سے زیادہ امکانات کی کوئی صنف شعر مل سکتی۔ اور ان معترضوں کے خیال میں یہ نظم ہی ہو سکتی ہے۔

یہ استدلال غلط ہے۔ نہ غالب کا یہاں یہ مطلب ہے اور نہ وہ غزل ہی کے خلاف تھے۔

سب سے پہلے ہمیں اس شعر کا شانِ نزول دیکھنا چاہیے۔ یہ شعر متداول دیوان کی آخری غزل میں ہے جس کا مطلع ہے؛

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

مولانا حالی فرماتے ہیں؛

"اس غزل کے آخر میں چند شعر نواب فرخ آباد کی مدح میں لکھے ہیں۔ انہوں نے مرزا کو نہایت اشتیاق کے ساتھ فرخ آباد بلایا تھا، مگر غالباً مرزا کا وہاں جانا نہیں ہوا۔" (یادگارِ غالب" ص ۱۴۹)

اس میں کا یہ بیت الغزل بہت مشہور ہے؛

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اس کے بعد زیرِ بحث شعر ہے اور آخر میں نواب تجمل حسین خاں والیِ فرخ آباد کی مدح میں یہ قطعہ ہے:

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے
زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے
نصیرِ دولت و دیں اور معینِ ملت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں جس کے آستاں کے لیے
زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے
ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

اور مقطع ہے:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

میرزا دراصل غزل لکھنے بیٹھے تھے۔ ان کا ارادہ کوئی قصیدہ لکھنے کا نہیں تھا۔ لیکن بقول حالی فرخ آباد کی دعوت بھی موصول ہو چکی تھی۔ گویا نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ فرخ آباد جا نہیں سکتے۔ قصیدہ کے لیے طبیعت حاضر نہیں۔ لیکن فتوح کا جو خفیف سا امکان پیدا ہو گیا ہے اس سے کیوں نہ فائدہ اٹھایا جائے۔ اور یہ موقع کیوں ہاتھ سے گنوایا جائے۔ اس لیے انھوں نے سوچا کہ لاؤ لگے ہاتھوں ان سے بھی نپٹ لو۔

لیکن اب یہ مشکل پیش آئی کہ غزل میں مدح کی گنجائش کہاں۔ بے شک لوگ قصیدے میں غزل لکھتے آتے تھے۔ مگر غزل میں قصیدہ۔ کسی قاعدے قانون یا دستور سے بدعت جائز نہیں سمجھی جا سکتی تھی۔ لیکن انہوں نے اس سے پہلے کون سے قاعدوں اور قانونوں کی پروا کی تھی کہ اب انہیں اس کے لیے توڑنے میں کوئی باک ہوتا۔ چنانچہ گریز کا شعر لکھا:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

یہ "شوق" نواب تجمل حسین خاں کی مدح کا تھا جو "تنگنائے غزل" میں سما نہیں سکتی اور جس کے لیے "کچھ اور وسعت" کی صنفِ شعر یعنی قصیدہ ہی موزوں اور مناسب ہے۔ ممکن ہے اس سے نواب فرخ آباد کو یہ بتانا بھی مقصود ہو کہ یہ خیال نہ فرمائیے گا کہ میرا شوق مدح بس اتنے ہی پر قانع ہو گیا ہے۔ یہ تو پہلی قسط ہے۔ اگر یہ کامیاب رہی تو پھر قصیدہ بھی لکھوں گا۔ اس کے بعد مدحیہ اشعار کا مندرجہ صدر قطعہ لکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ غزل تھی، قصیدہ تو تھا ہی نہیں اس لیے جلد ہی اسے ختم کر کے لکھنا پڑا:

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے

سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

اور اپنی اس "ادائے خاص" یعنی غزل میں قصیدہ گوئی کی بدعت پر فخر کر کے کہا:

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

غرض کہ اس شعر میں انہوں نے "تنگنائے غزل" کی شکایت اس لیے کی ہے کہ اس میں مدح پورے طور پر لکھی نہیں جا سکتی۔ اگر وہ صنفِ غزل کے خلاف تھے، تو ساری عمر کیوں غزلیں لکھتے اور ان پر فخر کرتے رہے۔

یہ تجمل حسین خاں کون تھے؟

فرخ آباد کی ریاست کا بانی نواب محمد خاں بنگش ہوا ہے۔ محمد خاں کا باپ

ملک عین خاں اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں افغانستان سے ہندوستان آیا اور مئو رشید آباد میں مقیم اور ملازم ہوا۔ محمد خاں بھی اوائل میں مئو رشید آباد ہی کے رئیس محمد یاسین خاں کے سواروں میں ملازم رہا۔ یہ اس کے عروج کی پہلی سیڑھی تھی۔ وہ طوائف الملوکی کا زمانہ تھا۔ ان دنوں حوصلہ مند اور بہادر آدمی کے لیے ترقی کے بہت مواقع تھے۔ محمد خاں اپنے ساتھ کے سواروں میں بہت ہردلعزیز تھا۔ انہوں نے بے دریغ اپنی قسمت اس سے وابستہ کردی۔ محمد خاں نے سب سے پہلے ریاست دتیا کے راجہ کی وفات پر متنازع فریقین میں سے ایک کا ساتھ دے کر دوسرے کو شکست دی اور اس طرح کامیاب فریق سے انعام واکرام میں خاصی بڑی رقم حاصل کی۔ اور اس رقم سے اس نے اپنے جتھے کو اور وسیع اور مضبوط کر لیا۔ اس کے بعد جب فرخ سیر، جہاں دار شاہ سے اپنے باپ عظیم الشان کی موت کا بدلہ لینے کو دہلی آیا تو سادات بارہہ (سید عبداللہ خاں اور سید حسین علی خاں) اس کے ساتھ مل گئے۔ ان دونوں بھائیوں نے محمد خاں کو اپنی مدد کے لیے بلایا۔ یہ بارہ ہزار کی جمعیت لے کر حاضر ہو گئے۔ جہاندار شاہ کو شکست ہوئی اور فرخ سیر تخت دہلی کا مالک ہو گیا (۱۳ءا)۔ اس نے محمد خاں کو چار ہزاری منصب اور وسیع جاگیر عطا کی۔ بعد میں جب فرخ سیر کے جانشین محمد شاہ نے ان دونوں "بادشاہ گروں" کا زور توڑنے کا فیصلہ کیا، تو انہوں (سید برادران) نے پھر محمد خاں کو بادشاہ دہلی کے خلاف لڑنے کے لیے طلب کیا۔ اب محمد خاں نے انکار کر دیا کیونکہ اس پر شاہی خاندان کے اتنے احسانات تھے کہ بادشاہ وقت سے لڑنا یا باغیوں کی امداد کرنا نمک حرامی کے مترادف تھا اس لیے اس نے نہ صرف سیدوں کی امداد سے انکار کر دیا بلکہ وہ پندرہ ہزار کی جمعیت لے کر محمد شاہ کی طرف سے لڑا۔ جب سید بھائیوں کا قلع قمع ہو گیا تو بادشاہ نے اس کے منصب میں اضافہ کر کے اسے ہفت ہزاری کر دیا اور خطاب غضنفر جنگ عطا کیا۔ پھر یکے بعد دیگرے اسے اجمیر اور مالوہ اور الہ آباد کی صوبہ داری مرحمت فرمائی۔ فرخ آباد شہر بھی محمد خاں ہی نے بادشاہ فرخ سیر کے نام پر بسایا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے دو اور شہر بھی بسائے۔ محمد آباد اپنے نام پر اور قائم گنج اپنے بڑے بیٹے قائم خاں کے نام پر۔

محمد خاں نے اسی برس کی عمر میں پنج شنبہ ۸ دسمبر ۱۷۴۳ء (۲ ذیقعدہ ۱۱۵۶ھ)
کو انتقال کیا اور اپنے پیچھے ۲۲ بیٹے چھوڑے ۔ان میں سب سے بڑا قائم خاں باپ کا
جانشین اور قائم جنگ کے خطاب سے مشہور ہوا۔ وہ رامپور کے نواب سعداللہ خاں
اور حافظ رحمت خاں سے لڑتا ہوا ۲۲ نومبر ۱۷۴۸ء (۱۵ ذی الحجہ ۱۱۶۱ھ) کو میدان جنگ
میں کام آیا اور اس کے بعد اس کا چھوٹا بھائی امام خاں مسند نشین ہوا۔ لیکن احمد شاہ
بادشاہ دہلی اور وزیر ممالک صفدر جنگ نے اس پر صاد نہ کیا اور ردوقدح کے بعد اس
کا دوسرا بھائی احمد خاں غالب جنگ رئیس مقرر ہوا۔ ریاست فرخ آباد کا استحکام اور
باقاعدہ نظم ونسق غالب جنگ ہی کی مساعی اور دوراندیشی کا نتیجہ ہے۔ اس کی وفات
۱۱ جولائی ۱۷۷۱ء (۲۸ ربیع الاول ۱۱۸۵ھ) کو ہوئی اور اس کے بعد اس کا چودہ سالہ بیٹا دلیر
ہمت خاں مظفر جنگ گدی پر بیٹھا۔

اس کی موت اپنے بڑے بیٹے رستم علی خاں کے ہاتھوں زہر خورانی سے ۲۲ اکتوبر
۱۷۹۶ء (۸ ربیع الثانی ۱۲۱۱ھ) کو ہوئی۔ نواب آصف الدولہ شاہِ اودھ نے اس جرم کی
پاداش میں رستم علی خاں کو قید کر دیا اور اس کا چھوٹا بھائی امداد حسین خاں ناصر جنگ
وارث ریاست قرار پایا۔ ناصر جنگ نے لارڈ ولزلی گورنر جنرل کے عہد میں ۴ جون ۱۸۰۲
کو انگریزوں سے معاہدہ کر لیا۔ اس کی رو سے فرخ آباد کا سارا علاقہ سرکار انگریزی کے
تحویل میں آگیا۔ اس کے عوض میں نواب ناصر جنگ کے لیے ۹ ہزار روپے ماہانہ وظیفہ
نسلاً بعد نسل منظور کیا گیا۔ اس کے علاوہ خاندان کے بعض دوسرے افراد کے سابقہ
وظیفے اور جائداد بھی انہیں کے تصرف میں رہنا منظور ہوئی۔ نواب ناصر جنگ شاعر بھی
تھے۔ اردو کلام موجود ہے۔

(تذکرہ شعرائے فرخ آباد مندرج اردو ادب جلد ۴ نمبر ا ص ۵۵-۵۶)

ناصر جنگ کی وفات (۳۱ جنوری ۱۸۱۳ء- محرم ۱۲۲۸ھ) کے بعد اس کا بڑا بیٹا
خادم حسین خاں شوکت جنگ مسند نشین ہوا۔ یہ بھی شاعر تھے۔ اردو اور فارسی دونوں
میں شعر کہتے اور شوکت تخلص کرتے تھے۔ (ایضاً ص ۵۹)۔ جب شوکت جنگ کا بھی چیچک
کے عارضے سے ۹ جولائی ۱۸۲۳ء (۲۹ شوال ۱۲۳۸ھ) کو دہلی میں انتقال ہو گیا تو ان کا صغر
سن بیٹا تجمل حسین خاں گدی کا وارث قرار پایا۔ یہی غالب کے ممدوح ہیں۔

مسند نشینی کے وقت نواب تجمل حسین خاں کی عمر دو برس سے بھی کم تھی۔
ان کی والدہ کا نام ممتاز محل تھا۔ اروین نے تاریخ فرخ آباد میں ان کی ولادت کی
تاریخ ۳۱ جنوری ۱۸۲۳ء (دیکم جمادی الآخر ۱۲۳۸ھ) درج کی ہے۔ چونکہ مفتی صاحب موصوف
اس وقت موجود تھے اور انہوں نے ان کا تاریخی نام "سعادت آثار" بھی لکھا ہے جس
سے (۱۲۳۷ھ) برآمد ہوتے ہیں، اس لیے تسلیم کرنا پڑے گا کہ اروین کو غلط اطلاع ملی
اور صحیح تاریخ وہی ہے جو مفتی ولی اللہ کی کتاب میں مندرج ہے۔ یعنی یکم جمادی الآخر
۱۲۳۷ھ مطابق ۲۴ جنوری ۱۸۲۲ء۔ اس سے معلوم ہوا کہ مسند نشینی (۲۳ جولائی ۱۸۲۳ء)
کے وقت ان کی عمر اٹھارہ ماہ کی تھی۔ ان کی نابالغی کے زمانے میں ریاست کورٹ
آف وارڈس میں رہی۔ پہلے ممتاز العلماء قاضی سعید الدین خاں سربراہ رہے،
تین برس بعد مفتی ابوالحسن خاں ان کی جگہ مقرر ہوئے۔ سب سے آخر میں نواب
احمد یار خاں کا تعین ہوا تھا جن سے انہوں نے بالغ ہونے پر ریاست کی باگ ڈور
اپنے ہاتھ میں لے لی۔

نواب تجمل حسین خاں کا خطاب نصیر الدولہ معین الملک ظفر جنگ تھا اس
کی طرف غالب کے مدحیہ قطعہ کے اس شعر میں تلمیح ہے۔

نصیر دولت و دیں اور معین ملت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں جس کے آستاں کے لیے

موسیقی میں بھی اچھا دخل تھا۔ شعر بھی کہتے تھے۔ ظفر تخلص تھا۔ منیر شکوہ آبادی
ان کی سرکار سے بھی چندے وابستہ رہے تھے۔ ان کے علاوہ اپنے چچیرے بھائی نواب
سخاوت حسین خاں (ابن نواب عنایت خاں ابن نواب خادم حسین خاں) سے بھی
مشورہ کیا۔ خم خانۂ جاوید (۴۷۷-۴۷۸) میں ان کے یہ دو شعر درج ہیں:

اشک سے تر مرا گریباں ہے
سلکِ گوہر مرا گریباں ہے
اچھا نہیں ہے دامن محشر کا پھیلنا
چھوڑو نہ پائنچے دم رفتار ہاتھ سے

مولوی عبدالحیٔ صفا بدایونی نے تذکرہ شمیم سخن (ص ۱۶۲) میں دوسرے شعر کا پہلا مصرع یوں لکھا ہے۔ ع

اچھا نہیں ہے دامن محشر کا چھوڑنا

ان کا انتقال عین جوانی میں ۸ نومبر ۱۸۴۶ء (۱۸ ذیقعدہ ۱۲۶۲ھ) کو ہوا ۲۵ برس سے کم کی عمر پائی (داروین نے سنہ وفات ۱۸۴۸ء بھی غلط لکھا ہے)

(یہاں ضمناً ایک اور بات کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جس غزل میں یہ مدحیہ قطعہ ہے یہ دیوان غالب کی طبع اول ۱۸۴۱ء میں شامل نہیں اور طبع ثانی ۱۸۴۷ء میں ہے نواب صاحب کا انتقال ۱۸۴۶ء میں ہوا۔ ظاہر ہے کہ یہ غزل ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۶ء کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی تھی۔)

(۳)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں ایک غلطی کا بھی ازالہ کر دیا جائے۔ نواب علی حسن خاں مرحوم نے اپنے والد ماجد جناب سید محمد صدیق حسن خاں والاجاہ (بھوپال)، کی سوانح عمری چار جلدوں میں مآثر صدیقی کے نام سے لکھی ہے۔ اس میں (جلد دوم ص ۸، ۹)، انہوں نے نواب صدیق حسن خاں کے سفر حج کے دوران میں نواب تجمل حسین خاں سے ملاقات کا حال ان الفاظ میں لکھا ہے۔

"(مدینہ میں) ایک روز راستہ میں نواب تجمل حسین مرحوم رئیس فرخ آباد سے ملاقات ہوتی۔ نواب صاحب ممدوح ایک نہایت اعلامرتبہ رئیس تھے۔ والاجاہ نے ان کی دولت وعزت وعروج واقبال کا زمانہ فرخ آباد میں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ان کے در دولت پر ارباب حاجت کا ہجوم رہا کرتا تھا اور ان کے آستانہ اقبال پر ہاتھی جھوما کرتے تھے۔ انہیں کی شان میں نواب اسداللہ خاں غالب مرحوم نے یہ اشعار لکھے تھے:

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے
زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

نصیر دولت ودیں اور معین ملت و ملک
بنا ہے چرخ بریں جس کے آستاں کے لیے
زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

نواب صاحب امیر کبیر اور صاحب جاہ چشم ہونے کے فضائل اخلاق اسلامی اور اوصاف غیرت وحمیت دینی کے ایک جوہر فرد تھے۔ زمانہ غدر ۱۸۵۷ء میں جب انہوں نے ہر طرف نصاریٰ کا تسلط اور استیلائے اسلام کی بربادی کا عبرت انگیز ہنگامہ دیکھا اور ایک پاک باز موحد خدا پرست کے لیے فتنہ ہائے روزگار سے کہیں ہندوستان میں مامن نہ پایا اور حکام وقت کے تیور بدلے ہوئے پاتے تو انہوں نے ہندوستان کو خیر باد کہہ کر خانۂ خدا کے زیر سایہ پناہ لی۔ الخ"

نواب والاجاہ صدیق حسن خاں نے یہ حج ۱۸۶۹ء میں کیا تھا۔ نواب تجمل حسین خاں کا انتقال اس سے بہت پہلے ۱۸۴۶ء میں ہو چکا تھا۔ اس لیے ظاہر ہے کہ مدینہ میں دونوں کی ملاقات کا کوئی امکان ہی نہیں تھا۔ مآثر صدیقی کے مولف کے تتبع میں یہی غلطی "تراجم علمائے اہلِ حدیث" کے مولف ابو یحییٰ امام خاں نوشہروی کو بھی ہوئی ہے اور انہوں نے بھی نواب صدیق حسن خاں کے ترجمے میں اس ملاقات کا ذکر کیا ہے۔

در اصل نواب تجمل حسین خاں نہیں بلکہ ان کے جانشین نواب تفضل حسین خاں حجاز چلے گئے تھے۔ ان کے والد نواب خادم حسین خاں شوکت جنگ کے بھائی اور والدہ سلطان عالیہ بیگم تھیں۔ یہ ۲۶ اکتوبر ۱۸۲۷ (۵ ربیع الثانی ۱۲۴۳ھ) کو پیدا ہوتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی مشہور تحریک انہیں کے زمانے میں ہوئی اور جب ہنگامہ فرو ہوا تو انگریزوں نے ان پر بھی بغاوت کے الزام میں مقدمہ قائم کیا تھا۔ جب عدالت نے انہیں پھانسی کی سزا دی تو انہوں نے کہا کہ میں نے جب جنوری ۱۸۵۹ء میں اپنے آپ کو میجر بارو (BARROW) کے حوالے کیا ہے تو اس وعدے پر کہ اگر میں نے ذاتی طور پر کسی انگریز یا یورپی کے قتل میں حصہ نہیں لیا تو مجھے کوئی

نقصان نہیں پہنچے گا اب یہ پھانسی کی سزا کیسی؟ بہت رد وکد کے بعد یہ عذر تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن گورنر جنرل نے حکم دیا کہ بہر حال انہیں انگریزی علاقے سے فوراً نکال دیا جائے۔ انہوں نے جزیرۃ العرب جانے کو ترجیح دی۔ چنانچہ انہیں جہاز میں سوار کر کے عدن لے گئے اور وہاں خشکی پر اتار دیا۔ یہ وہاں سے سرحد پار کر کے حجاز چلے گئے۔ اور زندگی کے بقیہ ایام وہیں بسر کیے۔ ممکن ہے نواب والا جاہ کی ملاقات ان سے وہاں ہوئی ہو۔

غالب نے بھی اپنے ایک خط میں ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نواب علاؤالدین احمد کو لکھتے ہیں۔

"مجھ کو رشک ہے جزیرہ نشینوں کے حال پر عموماً اور رئیس فرخ آباد پر خصوصاً کہ جہاز سے اتار کر سرزمین عرب میں چھوڑ دیا۔ اہا۔ ہاہا"

(اردوئے معلیٰ ص ۳۰۴۔ خطوط غالب (۱) ص ۔ ۳۴)

یہاں "جزیرہ" سے مراد انڈمان ہے۔ "جزیرہ نشینوں" سے مراد مولوی فضل حق خیر آبادی اور ان کے رفیق ہیں جنہیں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں حصہ لینے کی پاداش میں کالا پانی کی سزا ملی تھی، اور رئیس فرخ آباد سے نواب تفضل حسین خاں مراد ہیں۔ ان کا ۱۸۸۳ء میں حجاز میں ہی انتقال ہوا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ہ

عطا کاکوی

غالب کے اردو دیوان کی اشاعتیں
(خود غالب کی زندگی میں)

پرانے شعرا میں غالب ہی ایک ایسا خوش نصیب اردو شاعر ہے جس کا دیوان کئی بار خود اس کی زندگی میں طبع ہوا۔ ذوق تو یہ حسرت دل میں لیتے گئے۔ البتہ مومن کا دیوان کریم الدین نے ان کی زندگی میں ہی شائع کیا۔ مگر یہ دیوان بہت ناقص چھپا اور اس کا چھپنا نہ چھپنا برابر ہوا۔ اس مضمون کے ذریعے ناظرین کو غالب کے مطبوعہ دیوان کی ایسی اشاعت سے روشناس کرانا ہے جو غالباً اب تک "غالبیات" کے ماہرین سے پوشیدہ ہے۔ مالک رام، مہر اور زور نے غالب کے دیوان کی اشاعت صرف چار بتائی ہے۔ اس نادانی پر شوکت سبزواری نے ایک حد تک ان کو ملامت کی ہے اور اپنے ایک مضمون (ماہ نو، فروری ۵۴ء) میں شان تبختر کے ساتھ ایک مزید اشاعت کی اطلاع دی ہے اور قطعیت کے ساتھ یہ حکم لگایا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کے دیوان کی پانچ اور صرف پانچ اشاعتیں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ غالب پر ریسرچ کا کام ابھی ہو ہی رہا ہے اور حقیقت یہ کہ ابھی شروع ہوا ہے اس لیے قطعیت کے ساتھ کسی چیز کے بارے میں حکم لگانا بڑی جسارت ہے۔ اسی نئی دریافت کا سہرا ابھی شوکت سبزواری کے سر نہیں رہتا جب کہ ان کے مضمون کی اشاعت سے بہت پہلے دسمبر ۵۲ء کے "آج کل" میں خواجہ احمد فاروقی ان پانچوں اشاعتوں پر سیر حاصل تبصرہ کر چکے ہیں۔ شوکت صاحب کو اس کی اطلاع نہ ہوئی حیرت انگیز ہے۔ مگر میری حیرت میں خفیف کمی اس لیے ہو جاتی ہے کہ گمان ہوتا ہے کہ شوکت صاحب نے یہ مضمون قبل ہی لکھا ہوا اور "ماہ نو" کے دفتر میں اشاعت

کا منتظر رہا ہو اور اسی وقفے میں خواجہ صاحب نے ان کا طرۂ امتیاز چھین لیا ہو۔ ایسی حالت میں کیا یہ مناسب نہیں کہ مضمون نگار اپنے ہر مضمون کے بعد تاریخِ کتابت بھی دے دیا کریں، اس کی اشاعت جب بھی ہو اس سے بحث نہیں۔ اس سے بہت سی غلط فہمیاں دور ہو سکتی ہیں، بہرکیف اب ان پانچوں اشاعتوں کا سرسری جائزہ لینے کے بعد نئی اشاعت پر روشنی ڈالی جائے گی۔

(۱) غالب کے دیوان کا پہلا ایڈیشن سید محمد خاں بہادر کے پریس میں شہر شعبان، ۱۲۵۷ھ مطابق اکتوبر ۱۸۴۱ میں چھپا۔

(۲) اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء مطبع دارالسلام حوض قاضی دہلی سے شائع ہوا۔

(۳) تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی شاہدرہ سے ۲۰ محرم ۱۲۷۸ھ، مطابق جولائی ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ یہ اشاعت بہت غلط تھی۔ اس لیے غالب نے اس کی تصحیح کی اور مطبع کے مہتمم محمد حسین خاں کو واپس بھیجی تاکہ اس کو دوبارہ کسی دوسرے مطبع میں شائع کرائیں اور یہ نسخہ انہوں نے مطبع نظامی کانپور کو بھیج دیا۔

(۴) چوتھی اشاعت مطبع نظامی کانپور سے ہوئی اس کی طباعت ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ مطابق جون ۱۸۶۲ء ہے۔ (شوکت صاحب مئی بتلاتے ہیں صحیح جون ہے) مہتمم مطبع محمد عبدالرحمٰن نے خاتمہ میں لکھا:

"محمد حسین خاں نے درستی کماں سے چھاپا"

ان دونوں اشاعتوں کے متعلق چند باتیں وضاحت طلب ہیں۔

(۱) 'غدر' سے کچھ پہلے غالب نے اپنے دیوان کا ایک نسخہ خوش خط لکھوا کر نواب رامپور کو بھیجا۔ جب غالب ۱۸۶۰ء میں رامپور گئے تو اس نسخے کی ایک نقل لے کر ضیاالدین احمد خاں کے پاس دہلی بھیجی۔ اس سے ثابت ہوا کہ غالب کے پاس کوئی اور نسخہ نہ تھا۔

(۲) یہ رام پور ہی میں تھے کہ میرٹھ کے ایک کتب فروش نے ان کا دیوان چھاپنا چاہا۔ شیفتہ نے سفارش کی اور تصحیح کا ذمہ لیا تو غالب راضی ہو گئے۔ دہلی آکر ضیاالدین احمد خاں والا نسخہ لے کر انہوں نے میرٹھ روانہ کر دیا۔ ابھی چھپنے کی نوبت

ہی نہ آئی تھی کہ منشی شونراین بیچ میں ٹپک پڑے اور غالب سے بہ اصرار وہ نسخہ میرٹھ سے طلب کروایا۔ ۲۵ جون ۱۸۶۰ء کو یہ نسخہ آگرہ روانہ ہوگیا۔ اب یہ سوال ہے کہ تیسری اور چوتھی اشاعت کس نسخے کی بنا پر ہوئی۔

(۵) غالب نے جو ضیاء الدین والا نسخہ آگرے بھیجا تھا اس کی اشاعت تین سال کے بعد ۱۲۸۰ھ م ۱۸۶۳ء میں ہوئی۔ اگرچہ اس کی کتابت ۱۸۶۱ء ہی میں شروع ہو چکی تھی۔ اسی عرصے میں اشاعت سوم اور چہارم کی نوبت آئی۔

(۶) میرے ذاتی کتب خانے میں ایک کتاب "نگارستان سخن" ہے۔ اس کے اوراق میں تین تین کالم ہیں۔ ہر کالم میں تین ہم عصر شعرائے اردو ذوق، مومن اور غالب کے اردو کلام کا انتخاب ہے۔ یہ کتاب ۱۷۶ صفحات کو محیط ہے اور مطبع احمدی شاہدرہ باہتمام عموجان (کہیں اموجان بھی ہے) طبع ہوتی ہے۔ اس کی تاریخ طباعت صفحہ ۱۶۴ پر اس طرح مندرج ہے۔

"حسب فرمائش لالہ جی نراین صاحب تاجر کتب در مطبع احمدی واقع شاہدرہ دلہائی (دہلی) بحسن اہتمام میرزا اموجان حلیہ انطباع پوشیدہ بتاریخ بست و ہفتم صفر ۱۲۷۹ھ تمام شد۔"

صفحہ ۱۶۵ سے ۱۷۶ تک مومن، غالب اور ظہیر کے قصیدوں کا انتخاب ہے ظہیر کی ایک غزل بھی ہے۔ جہاں تک ذوق اور مومن کے کلام کا تعلق ہے یہ ظاہر ہے کہ "نگارستان سخن" میں ان کا انتخاب ہے مگر غالب کا کلام متداول نسخوں کی طرح از ابتدائے "نقش فریادی" تا انتہائے "یاران نکتہ داں کے لیے" مکمل ہے۔ اس لیے بہ اطمینان تمام یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کا ایک اور دیوان، ۲۷ صفر ۱۲۷۹ھ مطابق اگست ۱۸۶۲ء اس مطبع سے شائع ہوا جہاں سے ان کے دیوان کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔ اس لیے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ اب یہ نسخہ پانچویں اشاعت کا دعویدار ہے اور آگرے سے جو دیوان شائع ہوا اس کا نمبر اب بجائے پانچویں کے چھٹا ہو گیا۔ "نگارستان سخن" سے ذوق کے کلام کے باب میں بھی بہت ہی حیرت کن باتوں کا انکشاف ہوتا ہے جس کو میں کسی دوسرے موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں یہاں ایک اور ضروری بات کی طرف اشارہ ناگزیر ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مضمون (آج کل، دسمبر ۵۲ء) میں بتایا ہے کہ دیوان غالب کے تیسرے ایڈیشن میں ان کا وہ قطعہ بھی ہے جس کی ابتدا ہے "ہے چارشنبہ آخر ماہِ صفر چلو۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس قطعہ کا چوتھا شعر" سونے روپے کے چھلّے" والا اس نسخہ میں ہے۔ مگراں کو یہ یاد نہیں کہ اور نسخوں میں بھی ہے یا نہیں اور اطلاع دی ہے کہ جوش ملیانی والے نسخے میں یہ شعر نہیں۔ "نگارستان سخن" میں بھی یہ شعر موجود ہے اور نہیں کیسے ہوتا اس لیے کہ پانچویں شعر "یوں سمجھئے" کا تعلق چوتھے شعر سے ہے۔ تعجب ہے کہ جوش ملیانی والے نسخے میں یہ شعر کیوں نہیں۔ میں نے یہ نسخہ نہیں دیکھا۔ فاروقی صاحب نے چوتھے شعر کی ابتدا یوں لکھی ہے۔ "بنتے ہیں ... الخ" حالانکہ صحیح ہے "بٹتے ہیں..."

■■

غالب کے تغزل کا سماجی پہلو

غالب نے اپنے آپ کو خود اپنی شکست کی آواز کہا ہے. وہ گل نغمہ اور پردۂ ساز نہیں تھے. حالانکہ انہیں اس بات کی تمنا تھی. وہ اس کی آرزو کرتے رہے. ان کی یہ تمنا پوری نہ ہوتی، اس آرزو کو تکمیل سے ہمکنار ہونا نصیب نہ ہوا اور وہ ہمیشہ مرنے کی آرزو میں مرتے رہے. ساری زندگی انہیں ماتم یک شہر آرزو ہی رہا، اور ایک آرزو کا کیا ذکر ہے خموشی میں لاکھوں خوں گشتہ آرزوئیں انہیں نہاں نظر آئیں. ان خوں گشتہ آرزوؤں نے انہیں گور غریباں کا ایک چراغ مردہ بنادیا. وہ درخور محفل نہ رہے. اس غم کے ہاتھوں ان کی شخصیت نے ایک شمع کشتہ کی حیثیت اختیار کرلی وہ زندگی میں کئی بار مرے بلکہ بار بار مرتے رہے، لیکن انہیں موت نہ آئی. داغ حسرت ہستی ان کی زندگی کا جزو بن گیا. جس شخص کی زندگی میں حسرت ہستی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہے اور جس کی زندگی موت کی راہ دیکھتی گزر جاتے لیکن پھر بھی اسے موت نہ آئے اس کے غم کا بھلا کیا ٹھکانہ ہے.

یہ شدت غم جو غالب کے یہاں ملتی ہے، وہ محض ذاتی غم کا نتیجہ نہیں ہوسکتی. اس کی تہہ میں تو زمانے کا غم کارفرما نظر آتا ہے. غالب اپنے ذاتی اور انفرادی غم کا سلسلہ اسی زمانے کے غم سے ملاتے ہیں. زمانے کا غم ہی ان کے نزدیک اس انفرادی غم کا محرک ہوا کرتا ہے. اس کا سبب یہ ہے کہ وہ فرد کو خلا میں معلق نہیں سمجھتے. ان کے خیال میں فرد سماج سے گہرا تعلق رکھتا ہے. سماجی حالات اس پر اثر انداز ہوتے ہیں. اسی اثر سے اس کی شخصیت بنتی اور بگڑتی ہے. اسی اثر کے ہاتھوں مرتبہ متعین ہوتا ہے. اس کے توسط سے وہ ایک مخصوص شکل اختیار کرتی ہے. غالب اس حقیقت کا شعور رکھتے تھے. انہوں نے اپنے کو، اپنے حالات کو، اپنے مسائل کو، اپنے آس پاس اور

گرد و پیش کے واقعات سے الگ نہیں کیا ہے۔ ان کا خمیر اپنے زمانے کی زندگی سے اٹھا تھا۔ انہوں نے اپنے آپ کو اسی زندگی کا ایک فرد سمجھا ہے کیونکہ زندگی کے حالات ان پر برابر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ ان حالات کے نشیب و فراز ہی نے ان کی زندگی کو متزلزل کیا ہے۔ انہیں خاصے ہچکولے کھانے پڑے ہیں۔ زندہ رہنے اور زیست کرنے کے لیے انہیں خاصی جدوجہد کرنی پڑی ہے۔ جو کچھ وہ کرنا نہیں چاہتے تھے وہ بھی انہیں طوعاً کرہاً کرنا پڑا ہے۔ جس کام کو ان کا جی نہیں چاہتا تھا اس کو بھی کرنے کے لیے مجبور ہوتے ہیں۔ انہوں نے جگہ جگہ کی خاک چھانی ہے۔ نہ جانے کہاں کہاں مارے مارے پھرے ہیں لیکن اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ جس چیز کی انہیں تمنا تھی وہ حاصل نہیں ہو سکی ہے جب زندگی کی سماجی بنیاد متزلزل ہوگئی ہو تو یہی ہوتا ہے۔ جب نظامِ اقدار میں ہمواری نہ رہی ہو تو یہی حالات پیدا ہوتے ہیں۔ جب کوئی نصب العین نہ رہے تو ہر شخص کو ان ہی حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جب کوئی نظریۂ حیات نہ رہے تو ہر ایک کے سر سے موج خون کچھ اسی طرح گزرتی ہے۔

غالب کو اپنے زمانے کی زندگی میں برپا ہوتے والے حشر کا بخوبی علم تھا۔ وہ اس عرصۂ محشر کا سارا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ بلکہ یہ سب کچھ تو ان پر بیت رہی تھی۔ اس لیے وہ ان حالات کے محض خاموش تماشائی ہی نہیں تھے، وہ تو ان حالات کے سمندر میں پڑے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ ان کا دل تو سیلیِ خارا سے لالہ رنگ تھا لیکن وہ جینے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان حالات کو معمول پر لانا ان کے بس کی بات نہیں تھی، ان کا سدھارنا ان کے قابو میں نہیں تھا۔ اس لیے وہ عملی طور پر اپنی ذات کی طرف زیادہ متوجہ نظر آتے ہیں۔ اپنی شخصیت کو برقرار رکھنے کا خیال ان کے پیش زیادہ رہتا ہے۔ اور بادی النظر میں دیکھنے والے یہی محسوس کرتے ہیں کہ اپنی ذات انہیں بہت عزیز تھی۔ اپنا مفاد ہی ان کے نزدیک سب کچھ تھا۔ اس دائرے سے باہر نکل کر وہ دیکھتے اور سوچتے ہی نہیں تھے۔ اور یہ بات ایسی کچھ غلط نہیں ہے۔ لیکن اس کو تسلیم کر لینے کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب اپنی ذات کے لیے جو کچھ کر رہے تھے اس میں درحقیقت اپنے طبقے کی روایت کو زندہ رکھنے کی کوشش بھی شامل تھی۔ اپنی خاندانی وجاہت کو

برقرار رکھنے کا خیال تھا۔ اپنی معاشرت کی آن اور تہذیب کی شان کو نمایاں کرنے کی خواہش بھی کارفرما تھی۔ غالب اپنی ذاتی زبوں حالی پر کڑھتے ضرور تھے۔ اس پر خون کے آنسو ضرور بہاتے تھے۔ لیکن ان سب کی تہہ میں یہ خیال ضرور ہوتا تھا کہ اس زبوں حالی کے ہاتھوں ان کی خاندانی وجاہت اور نسلی برتری پر حرف آرہا ہے۔ ان کے طبقے کی رسوائی ہو رہی ہے۔ ان کی معاشرت پر نزع کا سا عالم ہے اور ان کی تہذیب کا دم نکل رہا ہے۔ اس کی گونج غالب کی شخصیت اور ان کے فن میں جگہ جگہ سنائی دیتی ہے۔ بعض اوقات ان آوازوں کا پہچاننا ذرا مشکل ضرور ہوتا ہے لیکن غالب کے مزاج سے واقفیت اور ان کے فن کی روح سے تھوڑا سا لگاؤ بھی ان باتوں کو بہت واضح کر دیتا ہے اور ان کے سننے اور سن کر سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی بلکہ اگر ایسا کیا جائے تو یہ آوازیں ذہن و شعور پر چھا جاتی ہیں اور روح کے تہہ در تہہ گوشوں میں بھی ان کا آہنگ اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔

وہ ماحول جس میں غالب نے آنکھ کھولی سیاسی، تہذیبی اور سماجی اعتبار سے ایک ایسا ماحول تھا جس میں انتشار اور بدنظمی تھی۔ ایک سیاسی نظام دم توڑ رہا تھا۔ ایک معاشرت کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ ایک تہذیب نے جو چراغ روشن کیے تھے وہ آندھیوں کے زور پر تھے۔ مغلوں کے اقبال کا آفتاب گہنا چکا تھا۔ اب وہ نام کے حکمراں رہ گئے تھے۔ طاقت ختم ہو چکی تھی، اور اس کی وجہ سے صدیوں کی بنی بنائی حکومت کا وجود خاک میں مل گیا تھا۔ حکومت کی کمزوری سے جو انتشار پیدا ہو سکتا ہے وہ اس ماحول میں عام تھا۔ افراد زندگی سے بے زار تھے۔ انہیں اپنے مستقبل کا علم نہیں تھا۔ وہ اپنے آپ کو محفوظ نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی زندگیوں میں کوئی استواری نہیں تھی وہ کچھ اکھڑے اکھڑے سے تھے۔ اس سیاسی انتشار نے سماجی زندگی کو کھوکھلا کر دیا تھا۔ اس میں ایک خلا کی سی کیفیت تھی، البتہ تغیر کا عمل جاری تھا۔ نئے سماجی حالات پیدا ہو رہے تھے۔ نئی قدریں وجود میں آرہی تھیں۔ لیکن ان حالات اور ان قدروں سے بہت سے لوگوں نے مطابقت پیدا نہیں کی تھی۔ ان کے لیے یہ تغیر عجیب و غریب تھا۔ اس لیے وہ اپنی سماجی روایات کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتے تھے۔ انہیں ان روایات کے دم توڑنے اور ختم ہو جانے کا بڑا غم تھا۔ وہ اس پر آنسو بہاتے تھے۔

اس کار و نا رو تے تھے۔ سیاسی اور سماجی انتشار کا اثر تہذیبی معاملات پر یہ ہوا تھا کہ لوگ اس کو حسرت سے دیکھتے تھے۔ تہذیب کی جو عظیم روایت مغلوں نے قائم کی اس کا ارتقا جیسے رک گیا تھا۔ اس کے آگے بڑھنے کی توقع بھی نہیں تھی۔ کیونکہ ناسازگار حالات راہ کا روڑہ بنے ہوئے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ تہذیب سب کو عزیز تھی۔ اس لیے اس کی ارتقائی کیفیت کے رک جانے کا سب کو غم تھا۔ سب کے سب سوگوار تھے۔ سب کی آنکھیں پُر نم تھیں۔ نئی زندگی کا آفتاب طلوع ضرور ہو چکا تھا لیکن ابھی دھند اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوتے تھی۔ زندگی کو بدلنے اور اس میں نئے حالات پیدا کرنے کے خیالات بھی کسی نہ کسی صورت میں پیدا ہونے لگے تھے اور ان خیالات نے نیم مذہبی اور نیم سیاسی تحریکوں کی صورت اختیار کر لی تھی۔ لیکن تحریکوں کے سامنے بھی کوئی بہت واضح نصب العین نہیں تھا۔ اسی لیے ان کی کامیابی کی توقع کم تھی۔ معاشی اور اقتصادی زبوں حالی تو ان حالات میں پیدا ہونی ہی چاہیے۔ پرانے جاگیردارانہ نظام کی بنیادیں ہل چکی تھیں، لیکن اس کی جگہ ابھی کوئی مستقل نظام نہیں لے سکا تھا۔ نئی جاگیرداری کے پیدا ہونے کے آثار نظر آتے تھے لیکن ابھی تک اس کا ہیولا تیار نہیں ہوا تھا، اور کوئی خاص شکل نہیں بنی تھی۔ اس لیے ہر شخص مادی اور ذہنی دونوں اعتبار سے پریشانی اور زبوں حالی کا شکار تھا۔ کسی کو کچھ خبر نہیں تھی کہ کیا ہونے والا ہے۔ زندگی کون سی کروٹ لینے والی ہے اور حالات کون سا رخ اختیار کرنے والے ہیں۔ ان حالات نے احساس شکست کو عام کیا۔ شکست خوردگی افراد کی طبیعتوں میں داخل ہو گئی۔ رنج والم ان پر چھا گئے۔ چنانچہ حالت اس وقت یہ تھی کہ رونا زندگی میں داخل ہو گیا تھا۔ زندگی مر مر کے جیئے جانے کا نام بن گئی تھی، اور لوگ غالب کی طرح مرنے کی آرزو میں مرنے لگے تھے۔ ظاہر ہے ان حالات میں جذباتیت کو تو ختم ہونا ہی چاہیئے تھا چنانچہ نری جذباتیت زندگی میں کم ہو گئی تھی، اور زندگی کے حقائق کا شعور بڑھنے لگا تھا۔ حقائق کی تلاش و جستجو کی طرف توجہ عام ہونے لگی تھی۔ لوگ سوچنے اور غور کرنے لگے تھے۔ حالات نے انہیں زیادہ حساس بنا دیا تھا، اور وہ ایسی باتوں کے بارے میں بھی اظہار کرنے لگے تھے جن پر اب تک کوئی توجہ نہیں کی گئی تھی۔

غالب اسی ماحول کی پیداوار ہیں، اور ان کی شخصیت اس کی آئینہ داری کرتی ہے اور ان کا فن بھی اسی کا ترجمان ہے۔ ان کے خیالات و نظریات بھی اسی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں، اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ غالب صرف اپنی انفرادیت ہی میں گم نہیں تھے، ان کی آنکھیں صرف اندر ہی کی طرف نہیں کھلتی تھیں، وہ اپنی ذات سے باہر نکل کر بھی دیکھتے تھے۔ اس زمانے کی اجتماعی زندگی کا سارا نقشہ ان کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ اس کے سارے نشیب و فراز ان کی نظر میں تھے۔ ان حالات نے انہیں متاثر کیا اور اس حد تک متاثر کیا کہ اپنی غزلوں میں ان حالات کی ترجمانی کے لیے مجبور ہوئے۔ کہیں براہ راست اور کہیں بالواسطہ۔ لیکن ان حالات کی ترجمانی انہوں نے کی ضرور ہے۔ وہ مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر میں اور ناز و غمزہ کی بات دشنہ و خنجر میں کرتے تھے۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں ان حالات کے جو مختلف رُوپ اور اس ماحول کے جو مختلف پہلو ہیں ان کا پتہ لگانا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن جس کے پاس غزل کا صحیح مذاق اور اس کے مذاق کا صحیح شعور ہے۔ جو اس فن کے آداب کو جانتا اور سمجھتا ہے، اس کو غالب کی غزلوں کے ایسے اشعار میں معانی کی دنیائیں نظر آتی ہیں جو خاص تغزل سے تعلق رکھتی ہیں۔ غزل کا شاعر حسن و عشق کے پردے میں نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتا ہے، نہ جانے کتنے تاثرات ہوتے ہیں جن سے غزل کا ایک شعر پیدا ہوتا ہے۔ نہ جانے کتنا وسیع پس منظر ہوتا ہے جس میں کسی ایک خیال کی تصویر بنتی ہے۔ نہ جانے کتنے محرکات ہوتے ہیں جن سے کسی ایک موضوع کا وجود ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں بظاہر جو حسن و عشق اور اس کے متعلقات کی باتیں ہیں وہ ان کے ماحول اور مخصوص حالات کے کسی نہایت ہی اہم پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ ان کے خالص داخلی اور انفرادی خیالات میں بھی ایک سماجی اور اجتماعی خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ غالب کی غزلوں کے اشعار کو ان کے اجتماعی شعور سے الگ کر کے دیکھنا ان کے ساتھ زیادتی ہے۔

بات یہ ہے کہ غالب جذباتی معاملات تک کی ترجمانی میں اس اجتماعی شعور کا اظہار کرتے ہیں۔ زندگی کے خالص انفرادی اور جذباتی معاملات کو بھی غالب نے ایک سماجی اور اجتماعی زاویۂ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ ان دونوں کو الگ

کر کے دیکھنے کے قائل نہیں رہے ہیں۔ انہوں نے حسن و عشق اور اس کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے۔ لیکن ان سب کو صرف جذبات کی حدود میں ہی نہیں رہنے دیا بلکہ ہمیشہ ان کی باتیں جذباتی حدود کو توڑ کر باہر نکل جاتی ہیں۔ اور وہ ان باتوں کو پیش کرتے ہوتے زندگی کی نہایت ہی سنگین اور تلخ حقیقتوں کی تفصیل پیش کرنے لگتے ہیں حسن ان کے یہاں ایک کیفیت ہے، ایک حسن نظر ہے۔ انسان کا حسن سے دلچسپی لینا ایک فطری بات ہے۔ اس میں بڑا لطف ہے بڑا ہی کیف ہے۔ لیکن اس حسن سے دلچسپی لینے کے بھی کچھ آداب ہیں۔ ان آداب کے بغیر صحیح حسن پرستی ممکن نہیں۔ بوالہوسی اگر حسن پرستی شعار کرے تو آبروئے شیوہ اہل نظر جاتی رہتی ہے :

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

گویا غالب کے خیال میں حسن پرستی کے کچھ معیار ہیں، اور یہ معیار حالات کے پابند ہیں، سماجی زندگی میں بوالہوسی کی کوئی حیثیت نہیں، کیونکہ وہ کسی اخلاقی معیار کا پابند نہیں ہوتا، اس کے پیش نظر بلند قدریں نہیں ہوتیں، اعلا معیار نہیں ہوتے اور اس لیے اس کے ہاتھوں بنیادی سماجی اقدار کی نفی ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں حسن پرستی نیاز عشق کے بغیر کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ عشق زندگی میں اپنا ایک نظام رکھتا ہے، وہ زندگی کا ایک بہت ہی اہم پہلو ہے۔ جس کو سماجی اور اجتماعی زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ سماجی زندگی کو متاثر کرتا ہے۔ سماجی زندگی خود اس سے متاثر ہوتی ہے۔ ان کا آپس میں ایک ربط ہے اس لیے ان دونوں کو الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ غالب کے یہ اشعار اس حقیقت کو پوری طرح واضح کرتے ہیں :

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوتے

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

یہاں غالب نے جس عشق کا بیان کیا ہے وہ صرف ایک جذباتی اور رومانی کیفیت ہی نہیں بلکہ وہ سماجی زندگی سے ایک گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے غم عشق اور غم روزگار ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ محبت کرنے والا رہین ستم ہائے روزگار رہتا ہے، لیکن اس کے باوجود محبوب کے خیال سے غافل نہیں رہتا اور بعض اوقات تو زمانہ اس پر ایسے ستم ڈھاتا ہے کہ محبوب کی وفا سے بھی اس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ عشق کے ساتھ غم روزگار کا یہ تصور اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ غالب عشق کو سماجی زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھتے تھے۔ ان دونوں کا خیال ان کے یہاں ساتھ ساتھ پیدا ہوتا تھا۔ وہ ان دونوں کو خانوں میں نہیں بانٹتے تھے۔ ان کے یہاں تو عشق زندگی ہے اور زندگی عشق۔ غالب کے زمانے میں عشق کرنا آسان نہیں تھا۔ اس کے لیے پتھر کے کلیجے کی ضرورت تھی۔ سماجی حالات کی ناہمواری نے اس وقت افراد کو غم عشق سے زیادہ غم روزگار کا شکار کر دیا تھا۔ غالب نے اپنی غزلوں میں اسی صورت حال کی ترجمانی کی ہے اور اس ترجمانی میں ان کے سماجی شعور کو بڑا دخل ہے۔

اور یہ سماجی شعور غالب کے یہاں اس قدر بڑھا ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں اس زمانے کی زندگی کا اچھا خاصہ مرثیہ لکھنے لگے ہیں۔ اسلوب غزل کا ہے زبان تغزل کی ہے۔ مضامین بظاہر عشقیہ ہیں لیکن ایسے اشعار کی تہہ میں بھی اس زمانے کے

سماجی حالات اور اس کی زبوں حالی کے مختلف پہلوؤں کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اور اس زبوں حالی نے جو اثرات چھوڑے ہیں اس کا نقشہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ بظاہر تو غالب کے ان اشعار میں غمِ جاناں اور غمِ عشق کی باتیں ہیں لیکن درحقیقت یہ ان کے غمِ عشق اور غمِ روزگار کا تذکرہ ہے۔ ان پر پردے ضرور پڑے ہوتے ہیں لیکن ان پردوں کو ذرا اٹھا کر دیکھا جاتے تو ان کے پیچھے اس زمانے کی عام سماجی حالت، اس کے بنیادی معاملات، اس کے اساسی مسائل اور افراد پر ان سب کے ردِعمل کے مختلف پہلو بے نقاب نظر آتے ہیں، اور اس بات کا پوری طرح اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کی سماجی اور اجتماعی زندگی کا کیا حال تھا۔ افراد پر کیا بیت رہی تھی، اور وہ اس کے بارے میں کیا سوچ رہے تھے۔

غالب کو اپنی تہذیبی عظمت کا احساس تھا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ ان کی تہذیب نے جو روایت قائم کی ہے اس پر یقیناً فخر کیا جاسکتا ہے۔ اس نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ان کی حیثیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ ان کا جی چاہتا ہے کہ ان کی تہذیبی روایات میں اس سے بھی زیادہ اضافہ ہوتا اور وہ اس سے کہیں زیادہ ترقی کرتی۔ یہ خیال غالب کے یہاں اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ وہ اس تہذیبی روایت کو آگے بڑھتے ہوتے نہیں دیکھتے۔ جب انہیں اس کا قافلہ رکتا ہوا نظر آتا ہے، جب انہیں اس میں تھکن کے آثار دکھائی دیتے ہیں تو انہیں اس خیال کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ اور وہ یہ شعر کہنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں؛

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بہ ظاہر تو یہ شعر ایک انفرادی جذبے کا ترجمان معلوم ہوتا ہے لیکن اس کی تہہ میں درحقیقت ایک سماجی اور اجتماعی شعور کی کارفرمائی ہے۔ غالب نے اس سماجی اور تہذیبی حقیقت کو شدت سے محسوس کیا ہے اور وہ اس کا اظہار کرنے کے لیے مجبور ہوتے ہیں۔ درحقیقت اس خیال کی ترجمانی ان سے اس ماحول ہی نے کرائی ہے جس میں سماجی انتشار تہذیبی ارتقا کی راہ میں حائل ہو گیا تھا اور اس کے آگے

بڑھنے کی کوئی صورت ہی نظر نہیں آتی تھی۔ اس غزل میں ایک اور شعر ہے جس میں اسی بنیادی خیال کو غالب نے کچھ اور بھی وضاحت سے پیش کیا ہے۔ غالب کو مغلوں کی تہذیبی بساط کے اٹھ جانے کا بڑا غم تھا۔ ہندوستان کی تاریخ میں وہ اس کو ایک بہت بڑا سانحہ سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں یہ صورت حال پوری قوم کے لیے افسوسناک تھی۔ ظاہر ہے کہ مغلوں کی طاقت کا ختم ہونا ہندوستان کی تاریخ کا کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا۔ اس نے تو افراد کی قسمتیں بدل دی تھیں۔ سماجی زندگی کے دھارے کا رخ موڑ دیا تھا۔ اس کے نتیجے میں ہنگامے ہوتے، انتشار پیدا ہوا۔ اس انتشار اور ہنگامے کے اثرات افراد پر ہوتے۔ ان کے ناموس پر آنچ آئی۔ ان کی عزت اور وقعت جو سب سے بڑی دولت تھی، خاک میں مل گئی۔ ان حالات میں افراد اپنے آپ کو بے آبرو محسوس کرنے لگے۔ غالب نے جب یہ شعر کہا تو اس کی تہہ میں درحقیقت یہی خیال تھا:

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

یہاں آدم کے خلد سے نکلنے کی تلمیح کا سہارا لے کر نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ دیا گیا ہے۔ خلد سے آدم کا نکلنا انسانیت کے لیے ایک بہت بڑا سانحہ تھا۔ غالب اپنے تہذیبی انحطاط کو اس سانحے سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ کیونکہ اس سے اس زندگی پر آنچ آئی جو اپنے تہذیبی کارناموں کے باعث انسانیت کے لیے ایک بہت بڑی دولت تھی۔ اس معاشرت میں انتشار پیدا ہوا جو اپنی اعلاقدار کے باعث دنیا جہان میں مشہور تھی۔

اور اس صورت حال کے اثرات بڑے ہی دوررس ہوتے۔ کساد بازاری کا دور دورا ہوا۔ معیار باقی نہ رہے۔ قدریں منتشر ہو گئیں۔ اصول ڈانوا ڈول ہو گئے ہر شخص کو ان کا شکار ہونا پڑا۔ اس ہنگامے اور انتشار میں کسی ایک شخص کو بھی طمانیت نصیب نہ ہوئی۔ نفسی نفسی کا عالم پیدا ہوا۔ ایک دوسرے سے توقعات اٹھ گئیں۔ خستگی کی کوئی داد دینے والا نہ رہا۔ کیونکہ خستگی تو زندگی کا عام انداز بن گئی۔ غالب نے اس شعر میں اسی بنیادی خیال کی ترجمانی کی ہے:

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

صاف ظاہر ہے کہ سماجی زندگی کے انحطاط و زوال کے باعث پیدا ہونے والی زبوں حالی اس شعر کی بنیاد ہے۔ اس شعر میں انفرادی اور داخلی آہنگ کا شائبہ بھی نہیں۔ اس میں تو اجتماعی زندگی کے عام انتشار کا نقشہ ایک عام خستگی کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس نقشے میں وہ صورت حال بہت واضح ہے جس کا غالب کو بڑا غم تھا اور جس پر وہ ساری زندگی خون کے آنسو بہاتے رہے۔

غالب کی ایک اور غزل ہے۔ جس کے بیشتر اشعار میں سوز نہاں سے دل کے بے محابا جلنے، اس میں ذوق وصل اور یاد یار تک کے باقی نہ رہنے، گھر کو آگ لگنے اور اس کے نتیجے میں سب کچھ جل جانے، اپنے عدم سے پرے ہونے اور اس کی وجہ سے آہ آتشیں تک کے بے اثر ہو جانے کا تذکرہ ہے۔ اس میں غالب نے افسردگی کی آرزو بھی کی ہے۔ کیونکہ طرزِ تپاک اہلِ دنیا نے انہیں ایسا کرنے کے لیے مجبور کیا ہے۔ اس کی تفصیل خود غالب ہی کی زبانی سنیئے:

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

ان اشعار میں شخصی اور انفرادی باتیں ضرور ہیں. لیکن ان باتوں کو صرف انفرادی جذباتی زندگی کے معاملات تک محدود نہیں کیا جاسکتا. کیونکہ ان اشعار کا مجموعی تاثر زندگی کے کسی اور ہی تاثر کی تصویر دکھاتا ہے. غالب یہاں یہی کہنا چاہتے ہیں کہ اس معاشرے میں ہر شخص کا دل سوز بے محابا سے جل رہا ہے. ساری سماجی زندگی میں بس ایک سلگنے والی کیفیت ہے. پوری تہذیب میں ایک آگ سی اندر ہی اندر پھیل رہی ہے اور اس زندگی، معاشرت اور تہذیب پر ایک اداسی اور سوگواری کا عالم ہے. دلوں کی بستیاں ویران ہیں. ان میں امنگ نہیں، ولولہ نہیں، حوصلہ نہیں، ان سب پر اوس پڑ گئی ہے. اب پیچھے مڑ کر دیکھنے کا خیال ہے نہ آگے بڑھنے کی تمنا. بس ایک حسرت اور مایوسی کا عالم ہے. اور یوں معلوم ہوتا ہے جیسے آگ نے گھر کی ایک ایک چیز کو جلا کر رکھ دیا ہے. اسی لیے معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں کوئی گرمی اور گرم بازاری نظر نہیں آتی. کسی قسم کی امنگ اور جولانی نظر نہیں آتی. کسی قسم کی امنگ اور جولانی کا پتہ نہیں چلتا. کیوں کہ زندگی کو حالات نے کچھ ایسا بنا دیا ہے کہ وہ عدم سے بھی پرے معلوم ہوتی ہے. اس پر مردنی چھائی ہوتی ہے اور اس کو دیکھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے جیسے وہ موت سے بھی کچھ آگے ہے. اس عالم میں بے دلی تو عام ہونی ہی چاہیے. چنانچہ یہ بے دلی ساری زندگی پر چھائی ہوتی ہے. اور اس بے دلی کا یہ اثر ہے کہ ہر شخص افسردگی کی آرزو کر رہا ہے. کیونکہ زندگی سے جو توقعات وہ رکھتا ہے. ان کے پورے ہونے کا ان حالات میں کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا. غالب یہاں اسی صورت حال پر ماتم کر رہے ہیں.

جب زندگی اس منزل پر آجاتی تو ظاہر ہے اس میں کوئی دلکشی باقی نہیں رہ سکتی. ان حالات میں تو اس کا خود اپنے سے بیگانہ ہو جانا یقینی ہے. ایسے ہی عالم میں بے دماغی کا وجود ہوتا ہے. جو موج بوئے گل کو اس کے سحر سے محروم کر دیتی ہے. اس کا اثر الٹا ہونے لگتا ہے کیونکہ ہر چیز سے طبیعت بے زار ہو جاتی ہے. موج بوئے گل سے بھی دم ناک میں آنے لگتا ہے. سیر گل کو جی نہیں چاہتا، کیونکہ گلوں کے خندہ ہائے بے جا برداشت نہیں ہوتے.

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ گل مت دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

یہ اشعار شکست خوردگی اور احساسِ شکست کی کیفیت کو پوری طرح ظاہر کرتے ہیں۔ جب اجتماعی زندگی میں مایوسیوں کا بسیرا ہو تو افراد اپنے آس پاس اور گرد و پیش سے بے زار ہو جاتے ہیں۔ کوئی بات بھی انہیں اچھی نہیں لگتی۔ کسی چیز سے بھی ان کا دل نہیں بہلتا۔ انہیں زندگی میں کسی قسم کی کوئی دل کشی نظر نہیں آتی۔ وہ دنیا سے منہ موڑ لیتے ہیں، اور ان کی زندگی ایک مستقل کرب کے عالم میں بسر ہوتی ہے۔ غالب نے یہاں اسی صورتِ حال کی عکاسی کی ہے۔ ان کے زمانے میں زندگی کا کچھ یہی حال ہو گیا تھا۔ کوئی منزل سامنے نہیں تھی۔ کوئی نصب العین پیش نظر نہیں تھا۔ اس لیے لوگ زندگی سے دور بھاگتے تھے۔ انہیں ان کی مسرتوں اور دل آویزیوں سے جیسے کوئی تعلق ہی نہیں رہ گیا تھا اور یہ بات ایسی کچھ عجیب نہیں تھی جب اجتماعی زندگی کے افق پر انحطاط و زوال کی گھٹائیں چھائی ہوتی ہوں تو افراد کو کچھ اسی صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے، اور ان کی ذہنی کیفیت کچھ اسی طرح کی ہو جاتی ہے۔

اسی سماجی انحطاط اور تہذیبی زوال کے ہاتھوں پیدا ہونے والی تباہی اور ویرانی کا بیان غالب نے اپنی غزلوں میں جگہ جگہ کیا ہے۔ ان کے یہاں ان خیالات کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ مختلف پہلوؤں سے اس کا بیان ان کے یہاں ہوتا ہے۔ مختلف زاویوں سے وہ اس پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس طرح انحطاط و زوال کی پوری تصویر ان کے کلام میں سے ابھرتی ہے۔ اس کی تفصیل بے شک ان کے یہاں نہیں ہے کیونکہ اس سلسلے میں غالب کا زاویہ نظر تمام تر خارجی نہیں تھا۔ البتہ جو مجموعی فضا وہ قائم کرتے ہیں اس سے اس زمانے کی افراد کی اس ذہنی کیفیت کا سارا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے جو انحطاط و زوال نے پیدا کی تھی۔ اس موضوع پر تاثر

سے بھرپور شعر انہوں نے نکالے ہیں:

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِٔ چشم و گوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں

نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ
ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

گر یوں ہی روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

یہ سب کچھ انحطاط و زوال ہی کا اثر ہے کہ غالب کی نظریں کاشانے کی خرابی دیکھتی ہیں، اور در و دیوار سے انہیں جنگل بیاباں کی سی کیفیت ٹپکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دور دور تک ویرانی کا بسیرا دکھائی دیتا ہے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہر طرف ہُو کا عالم ہے۔ حد نظر تک دہشت ہی دہشت ہے۔ تہذیب اور تہذیب کے علمبرداروں کا حال ایسا ہے جیسے کوئی شمع کو بجھا دے۔ محفلیں سونی پڑی ہیں۔ زندگی کی محفل سے بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل، ہر ایک پریشاں نکلتا ہے۔ ساری زندگی ایک ظلمت کدہ بن گئی ہے۔ اس ظلمت کدے میں شب غم کا جوش ہے۔ دلیل سحر ایک شمع ہو سکتی تھی سو وہ بھی خاموش پڑی ہے۔ ایسے میں مژدۂ وصال اور نظارۂ جمال کا خیال بے معنی بات ہے۔ لیکن اس عالم میں بیتی ہوئی بہار کا خیال آنا لازمی ہے۔ غالب کو یہ خیال آتا ہے اور وہ یہ سوچنے لگتے ہیں کہ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب ہر گوشۂ بساط دامان باغبان و کف گل فروش تھا۔ لطف خرام ساقی جنت نگاہ اور ذوق صدائے چنگ فردوس گوش بنے ہوتے تھے، لیکن زمانے نے یہ بساط الٹ دی۔ سرور و شور اور جوش و خروش باقی نہ رہا۔ داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک

شمع رہ گئی تھی سو اس نے بھی خاموشی اختیار کر لی۔ اس کے ساتھ ہی غالب کو اپنی معاشرت اور تہذیب کی محرومی کا بھی خیال آتا ہے، اور وہ یہ سوچنے لگتے ہیں کہ جو اس تہذیب کے علم بردار ہیں وہ پیغام کے تشنہ لب ہیں۔ ان کے پاس کامیابی و کامرانی کا کوئی پیغام نہیں آتا اور ان کے سامنے غیر بھری محفل میں جام کے بوسے لے رہے ہیں۔ لیکن وہ اس صورت حال کا شکوہ نہیں کرتے کیونکہ ان کے نزدیک یہ تو سب چرخ نیلی فام کے ہتھکنڈے ہیں۔ غالب کو اس صورت حال کی نزاکت کا احساس ہے، کیونکہ انہیں اس کی وجہ سے ہر شخص گریہ وزاری کرتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ آثار کچھ اچھے نہیں کیونکہ گریہ وزاری اچھا شگون نہیں۔ اس سے تو بستیاں ویران ہو جاتی ہیں، یہ منظر غالب کے سامنے ہے۔

ان اشعار میں بنیادی طور پر ذاتی اور انفرادی آہنگ موجود ہے۔ لیکن چونکہ یہ سب کے سب اس ذہنی کیفیت کے ترجمان ہیں جو اس وقت ہر شخص پر طاری تھی اس لیے یہاں اس انفرادیت میں بھی ایک اجتماعی آہنگ کا احساس ہوتا ہے اور سماجی شعور کی جھلک نظر آتی ہے۔ بہر حال یہ اشعار پوری طرح اس زمانے کی اجتماعی زندگی کے ترجمان معلوم ہوتے ہیں۔ اس زمانے کے عام حالات کا ان سے پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب نے یہ محسوس کیا ہے کہ یہ سماجی حالت اور اجتماعی زندگی کی یہ کیفیت افراد کے لیے خاصی پریشان کن رہی ہے۔ یہ اس پر کڑھتے رہے ہیں۔ لیکن انہیں کچھ کرنے کا موقع نہیں ملا ہے۔ انہیں نہ جانے کس بات کی حسرت رہی ہے۔ وہ ایسے شب و روز اور ماہ و سال کا خیال کرتے ہیں جو اب موجود نہیں ہیں کاروبار شوق کو انہوں نے ختم ہوتے ہوتے دیکھا ہے۔ ذوق نظارۂ جمال انہیں خاک میں ملتا ہوا نظر آتا ہے اور وہ اس پر لہو روتے ہیں۔ لیکن دل کھول کر لہو رونے کی بھی انہیں فرصت نہیں ملی ہے۔ فکر دنیا میں انہیں فرصت نہیں ملی ہے۔ فکر دنیا میں انہیں سر کھپانا پڑا ہے۔ حالانکہ اس کے بارے میں انہوں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ وہ تو اسے ہمیشہ جان کا وبال ہی سمجھتے رہے تھے۔ غالب نے کس خوبی سے اس صورت حال کی ترجمانی کی ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں   وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

فرصتِ کاروبارِ شوق کِسے　　ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
ایسا آساں نہیں لہو رونا　　دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں　　میں کہاں اور یہ وبال کہاں

درحقیقت غالب نے یہاں اس طبقے کی ترجمانی کی ہے جس پر اس انحطاط وزوال اور افراتفری وانتشار کا اثر سب سے زیادہ تھا جس کے افراد اپنے آپ کو ایک عظیم تہذیبی روایات کا علم بردار سمجھتے تھے۔ جب وہ پیچھے مڑ کر دیکھتے تو انہیں اپنی ایک عظیم تہذیبی روایت کی تاریخ دور دور تک پھیلی نظر آتی تھی، اور وہ جس تہذیبی روایت میں کاروبارِ عشق کے ہنگامے دیکھتے تھے۔ نظارۂ جمال میں انہیں اس کی پوری خصوصیت نظر آتی تھی، یہ تو گویا اس کی گھٹی میں پڑی تھی۔ حسن کے درمیان زندگی بسر کرنا اور خود حسن کو تخلیق کرنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ لیکن اب ان افراد کی نظریں یہ دیکھتی تھیں کہ یہ سارا کاروبار ختم ہو چکا ہے۔ اب نہ حسن ہے نہ حسن کی تخلیق۔ اب تو بس فکرِ دنیا میں سر کھپانا رہ گیا ہے۔ غالب کے ان اشعار میں انہیں خیالات کی گونج اور انہیں احساسات کا آہنگ سنائی دیتا ہے۔

یہ حالات ظاہر ہے کہ طاقت ختم ہو جانے کے نتیجے میں پیدا ہوئے۔ لوگوں نے طاقت کو ختم ہوتے ہوتے دیکھا لیکن وہ کچھ نہ کر سکے　　کیونکہ ان کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ وہ خود طاقت نہیں رکھتے تھے۔ اس موقعہ سے نئی طاقتوں نے فائدہ اٹھایا اور وہ حکمراں ہو گئیں۔ ان کے ہتھکنڈوں کو اس زمانے کے لوگ نہ سمجھ سکے۔ انہوں نے بڑے بڑے سبز باغ دکھلائے۔ کچھ لوگوں پر اس کا اثر بھی ہوا اور وہ ان کے دام میں پھنس کر ان کی الفت کا دم بھرنے لگے۔ لیکن اس کے باوجود انہیں اپنے پا بہ زنجیر ہونے کا احساس بہرصورت رہا۔ کون جانے کہ غالب نے اپنے اس شعر میں اسی صورت حال کی ترجمانی کی ہو۔

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد
ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

اس زمانے کے ہندوستان اور خصوصاً دلی کے سیاسی حالات کو سامنے رکھا جائے تو اس شعر میں بڑی معنوی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سیاست افرنگ نے اپنا کھیل کھیلنا شروع کر دیا تھا۔ اور اس سرزمین پر دام بچھا دیے گئے تھے۔ لیکن بھولے بھالے لوگوں نے انہیں دام نہیں سمجھا تھا۔ ان میں پرواز کی طاقت موجود تھی لیکن وہ اڑ نہیں سکتے تھے۔ الفت صیدان کا راستہ روکتی تھی۔ اس زمانے کی تاریخ میں اس کی تفصیل موجود ہے۔

غالب نے یہاں طاقت پرواز کا ذکر کیا ہے۔ جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی اجتماعی زندگی کی صلاحیتوں سے بے خبر نہیں تھے۔ ان کے خیال میں تو اس وقت بھی بہت کچھ ہو سکتا تھا۔ لیکن حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ کشاکش غم پنہاں سے فرصت ہی کہاں تھی کہ کوئی اقدام کیا جاتا۔

تم کو بھی ہم بتائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکش غم پنہاں سے گر ملے

یہاں مجنوں کی تلمیح کو پیش کر کے غالب نے اسی صورت حال کی وضاحت کی ہے۔

اس وقت عمل کا ماحول نہیں تھا لیکن دلوں میں اس عمل کی خواہش ضرور تھی۔ حوصلہ اور ولولہ ضرور تھا۔ لوگ تعمیر چاہتے تھے۔ لیکن تعمیر صرف آرزو اور تمنا ہی تک محدود تھی۔ غالب نے اس کیفیت کی ترجمانی بڑی خوبی سے کی ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

اس شعر میں منظر، بلندی، عرش اور مکان سب علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور اس زمانے کی عملی زندگی کا جو حال تھا، لوگ جو کچھ سوچ رہے تھے، جس چیز کی انہیں آرزو اور تمنا تھی اس کو پوری طرح واضح کر دیتے ہیں۔
یہ خیال غالب کے یہاں پیدا نہ ہوتا اگر ان کے پاس اپنے زمانے کی اجتماعی

زندگی کے حالات کا شعور نہ ہوتا. وہ ان حالات کا پورا شعور رکھتے تھے. انہوں نے ان حالات کو پوری طرح سمجھا تھا. اس لیے انہوں نے آرزو کے چراغوں کو جلائے رکھنے، عمل کی راہ پر گامزن ہونے اور نئی زندگی سے مطابقت پیدا کرنے کا ایک پیام بھی دیا ہے. وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیوں میں کھو جانے کے قائل نہیں. یہ سرمستیاں ان کے خیال میں اب واپس بھی نہیں آسکتیں. اسی لیے وہ لذت خواب سحر سے اٹھنے کی طرف توجہ دلاتے ہیں.

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

اس شعر میں حالات کے بدلنے، پرانی زندگی کے ختم ہونے اور ایک نئی زندگی کے پیدا ہونے کی طرف واضح اشارے موجود ہیں. غالب نے یہاں صورت حال کو سمجھنے، اس سے مطابقت پیدا کرنے اور عمل کی راہ پر آگے بڑھنے کی طرف توجہ دلائی ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ غالب کے پاس ایک واضح پیام موجود تھا.

یہ افکار و خیالات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ غالب صرف اپنی ہی شکست کی آواز نہیں تھے. ایک معاشرت، ایک تہذیب ایک نظام کی آواز شکست بھی ان کی آواز میں شامل تھی. یہ آوازیں آپس میں کچھ اس طرح ملی جلی تھیں کہ بعض اوقات ان کا پہچاننا بھی مشکل ہو جاتا ہے. لیکن غالب کی شخصیت اور ماحول سے دلچسپی لینے والے کو ان کی اس مخصوص آواز اور لے میں ایک اور ہی دنیا دکھائی دیتی ہے.

■■

امتیاز علی عرشی

غالب اور برہان

مرزا غالب کی ادبی زندگی کا سب سے زیادہ دلچسپ ہنگامہ برہان قاطع پر تنقید ہے جو پہلے قاطع برہان اور بعد ازاں 'درفش کاویانی'، کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس سلسلے میں خواجہ حالی لکھتے ہیں:

"غدر کے زمانے میں مرزا دلی سے بلکہ گھر سے بھی باہر نہیں نکلے۔ جوں ہی بغاوت کا فتنہ اٹھا، انہوں نے گھر کا دروازہ بند کر لیا۔ گوشۂ تنہائی میں غدر کے حالات لکھنے شروع کیے (۱)":

"جب مرزا 'دستنبو' ختم کر چکے اور اب بھی تنہائی اور سناٹے کا وہی عالم رہا اس وقت سوا اس کے اور کیا چارہ تھا کہ دوات اور قلم کو مونس اور رفیق سمجھیں اور کچھ لکھ پڑھ کر اپنا غم غلط کریں اور دل بہلائیں۔ مرزا کے پاس اس وقت سوائے برہان قاطع اور دساتیر کے کوئی کتاب موجود نہ تھی۔ برہان قاطع کو اٹھا کر سرسری نظر سے دیکھنا شروع کیا پہلی ہی نگاہ میں کچھ بے ربطیاں سی معلوم ہوتیں، پھر زیادہ غور سے دیکھا تو اکثر لغات کی تعریف غلط پائی۔ ایک ایک لفظ متعدد فصلوں میں مختلف صورتوں سے لکھا دیکھا۔ شعرا نے جو الفاظ بطور مجاز و کنایہ کے استعمال کیے ہیں ان کا ذکر بطور مستقل لغات کے دیکھا۔ طریقہ بیان اکثر بھونڈا اور اصول لغت کے خلاف پایا۔ بہت سے لغات کی ایسی تفسیر بھی دیکھی جس کے معنی بالکل سمجھ میں نہ آتے۔ مرزا نے یادداشت کے طور پر جو مقام قابلِ اعتراض نظر آتے ان کو ضبط

---

(۱) یادگار غالب: نامی پریس کان پور صفحہ ۴۷

کرنا شروع کیا۔ شدہ شدہ وہ ایک کتاب بن گئی جس کا نام قاطع برہان رکھا گیا اور ۱۲۷۶ھ میں چھپ کر شائع ہوگئی۔ پھر مرزا نے ۱۲۷۷ھ میں باضافہ دیگر مضامین و فوائد اس کو دوسری بار چھپوایا۔ اور اس کا نام درفش کاویانی رکھا۔" (۱)

آگے بڑھ کر فرماتے ہیں:

"جس وقت مرزا نے قاطع برہان لکھی ہے ان کے پاس اس وقت ایک قلمی برہان کے سوا کوئی فرہنگ لغات نہ تھی، اور نہ کوئی اور ایسا سامان موجود تھا، جس پر تحقیق لغت کی بنیاد رکھی جاتی۔ پس جو کچھ انہوں نے لکھا یا محض اپنی یادداشت کے بھروسے پر یا ذوق و وجدان کی شہادت سے لکھا۔" (۲)

مولانا مہر نے اور مالک رام صاحب نے خواجہ صاحب کے بیان کو دہراتے ہوئے سب سے پہلے یہ بتایا ہے کہ برہان قاطع کا جو نسخہ مرزا صاحب کے سامنے موجود تھا وہ چھاپے کا تھا۔ جیسا کہ خود میرزا ہی نے صاحب عالم مارہروی کو لکھا تھا۔ نیز یہ بھی اطلاع دی تھی کہ وہ نسخہ نواب صاحب لوہارو کے ذاتی کتب خانے میں موجود (۳) ہے۔ اور اس کے حاشیوں پر میرزا صاحب کے لکھے ہوئے اشارات بھی موجود ہیں۔

پچھلے سال نواب صاحب لوہارو بالقابہ نے اپنا سارا ذخیرہ رضا لائبریری رامپور میں منتقل فرما دیا۔ تو اس میں مذکورہ بالا برہان قاطع بھی ہمارے مطالعے میں آئی۔

یہ نسخہ سرورق کے مطابق افضل المطابع کلکتہ میں ۱۲۵۱ ہجری مطابق ۱۸۳۶ء میں بڑے سائز کے ۹۲۴ صفحات پر چھپا تھا۔ ہر صفحے میں دو کالم رکھے گئے تھے۔ اور کلکتیا ٹائپ میں طباعت ہوئی تھی۔ سرورق کا دوسرا اور اصل کتاب کا پہلا صفحہ یہ دونوں سادہ ہیں۔ کتاب کے شروع میں بسم اللہ کے نیچے تحریر ہے:

"محمد اسفندیار بیگ خرید نمود در سنہ ۱۲۵۱ ہجری مقام کلکتہ بقیمت بیست

---

(۱) یادگار غالب۔ نامی پریس کان پور صفحہ ۴۲ (۲) ایضاً صفحہ ۴۴

(۳) میرزا غالب نے علائی کے نام ۲ جولائی ۱۸۶۰ء کو ایک خط لکھا ہے۔ اس میں فرماتے ہیں کہ "برہان قاطع تم کو دے چکا ہوں"۔ خطوط غالب۔ ج ۱ صفحہ ۲۲۱۔ اس سے واقعے کی مزید تصدیق ہو جاتی ہے۔

دو روپیہ۔"

کتاب کے پہلے سادے صفحے پر بخط انگریزی لکھا ہے:

Presented to Alaooddin Khan by Mirza Asadoollah Khan Bahadur, 1st August 1858, Loharoo

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے یکم اگست سنہ ۱۸۵۸ء کو یا اس سے کچھ پہلے یہ نسخہ نواب علائی کو تحفے میں دے دیا تھا۔

دوسرے صفحے پر اسفندیار بیگ کی تحریر کے دائیں طرف کے حاشیے پر لکھا ہے:

"وصول دولت فرہنگ معنوی ارتنگ مانی روز اول از محرم نخست از اگست بہ جنگ آمد سنہ ۱۲۷۶ ہجری ۱۸۵۹ء"

میرا خیال ہے کہ یہ تحریر نواب امین الدین احمد خاں بہادر والی لوہارو کی ہے وجہ یہ کہ اسفندیار بیگ کی تحریر پر چیپی لگا کر علائی نے لکھا تھا:

"بخشاینده و بخشنده را ستایم که این نادره به ارمغان پدر نامور میرود، یارب چوں آزروی ہواخواہ خیر سگال پذرفتہ باد۔ نامہ نگار راز گنہ بیش خداوندش مسار علاء الدین آمرزش خواستار۔"

میری دانست میں اس تحریر کی توثیق کے لیے ان کے والد ماجد نے مذکورہ بالا عبارت اپنے قلم سے حاشیے پر لکھی تھی۔

اس نسخے کے حاشیوں پر اور کبھی کبھی متن کے اندر سطر کے خاتمے پر بھی مرزا صاحب نے اپنے اعتراضات یا توضیحات یا شکوک وغیرہ اپنے قلم سے لکھے ہیں۔ ان کی تخمینی تعداد ۴۶۱ ہے۔ ان میں تقریباً ۳۱۲ الفاظ پر لکھی ہوتی یادداشتوں کو پہلے برہان قاطع اور پھر درفش کاویانی کے ناموں سے مرتب کر کے چھاپا تھا۔ صاحب عالم مارہروی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اس درماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزارہا لغت غلط، ہزارہا بیان لغو، عبارت پوچ، اشارات پادر ہوا۔

میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور قاطع برہان

اس کا نام رکھا ہے۔"

تقریباً یہی ان کا بیان ہے قاطع برہان کے دیباچے میں۔ مگر شاعرانہ مبالغے کو حذف کرنے کے بعد حقیقت لگ بھگ وہی ہے جو اوپر ذکر کی گئی ہے۔ بہر حال مرزا صاحب کے ان ابتدائی اشارات کا پڑھنا قاطع برہان کی عبارتوں کے مقابلے میں زیادہ دلچسپ نظر آیا، کیونکہ یہ قلم برداشتہ لکھے ہوئے ہونے کے باعث ان کے جذبات کے اچھے مظہر ہیں۔ اس لیے آج کی صحبت میں برہان کے آخری باب پر لکھے ہوئے اعتراضات کو پیش کیا جارہا ہے۔ آخری باب کو ترجیح دینے کا باعث یہ ہے کہ جیسا خود مرزا صاحب نے قاطع برہان (صفحہ ۸۷) میں لکھا ہے، برہان کے آخری باب کے بیشتر اعتراضات انھوں نے تضیع اوقات کے خیال سے چھوڑ دیتے تھے۔

اب آپ برہان قاطع اور قاطع برہان کی عبارتوں کو ملاحظہ فرمائیے، میں نے سہولت کی غرض سے برہان کے لیے (ب) اور غالب کے بجائے (غ) کی علامت اختیار کی ہے۔

(م) ب۔ (آبای علوی) کنایہ از ہفت کوکب الخ۔

غ۔ آبای علوی افلاک کو کہتے ہیں نہ کواکب کو۔ آبا افلاک اور امہات عناصر(۱)

(۲) ب۔ (آبای گلوگیر) کنایہ از سرور وعیش جہاں وکنایہ از غم دنیا وشادی کہ بجہت فوت دشمن کنند۔

غ۔ تمام جملہ مہمل ۱۲ (۲)

---

(۱) شرفنامہ (۵۲ ب) موید الفضلا ۱/۱۰۵ اور تحفۃ السعادہ (ص ۴) میں آبای علوی سے کواکب سبعہ (سات سیارے) ہی مراد لیے ہیں اور کشف اللغات (۱/۶) میں لکھا ہے کہ "دراصطلاح حکما آبا افلاک و انجم راگویند"۔ (۲) موید الفضلا (۱/۳۳) میں ہے۔ "آبائی گلوگیر، کنایت از سرور جہانست، تنعم بران است، کزال القنیہ وفیہ ایضاً آبائی گلوگیر نعیم دنیاوی وشادی کنندہ کہ در فوت حیات دشمن کنندہ دوراداۃ الفضلا آوردہ است۔ آبائی گلوگیر، نعیم دنیاوی وآن شادی کہ برفوت شدن ونعمت دشمن وحیات اوکنند"۔ مگر تحفۃ السعادہ (ص ۶۲) میں لکھا ہے۔ "آب گلوگیر، ہر دو کاف فارسی لغت ہائے دنیاوی وشادی کہ از مرگ خصم حاصل شود"۔ میری دانست میں آبا کی جگہ "آب" ہی درست ہے اور یہ غلطی کسی کاتب کی نادانی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

(م)، ب۔ (آب خورشید) بمعنی آب زندگیست بایں اعتبار کہ آفتاب موثر است بجہت حیات حیوانات، واو تجلی روحست برای ظہور نفس۔
غ۔ تمام بیان لغو (۱)
(م)، ب۔ (آب در دل شدن) کنایہ از سرور وانتعاش در دل پیدا شدن باشد۔
غ۔ لغو۔
(م)، ب۔ (آب دید جام) کنایہ از شراب وجرعۂ شراب باشد۔
غ۔ لغو۔ (۲)
(م)، ب۔ (آبذان) باذال نقطہ دار بمعنی مستحق وسزاوار ودرخور باشد و خاندان را نیز گویند۔
غ۔ غلط (۳)
(م)، ب۔ (آب رو) بکسر ثالث کنایہ از تری وتازگی وروشنائی باشد و بسکون ثالث شخصی کہ پیش بزرگان قدری واعتباری داشتہ باشد۔
غ۔ شخص کو آبرو نہ کہیں گے۔ قدر واعتبار کو آبرو کہیں گے۔ (۴)
(م)، ب۔ (آب ریخت) یعنی خجل شد وشرمندہ گردید۔
غ۔ ومنزل شد ۱۲
(م)، ب۔ (آب عرق) کنایہ از گلاب است۔
غ۔ دروغ (۵)

---

(۱)۔ ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/۲۴)
(۲)۔ موید الفضلا (۱/۶۳) میں آب دیدہ جام ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہاں بھی کاتبوں نے "دیدہ" کو "دید" لکھ کر اصلاح کے گلے پر چھری چلائی تھی۔
(۳)۔ موید الفضلا (۱/۶۸ اور ۷۵) میں اس لفظ کو دیکھا جا سکتا ہے۔
(۴)۔ موید الفضلا (۱/۸۸) میں فرہنگ علمی کے حوالے سے یہ لغت لکھا گیا ہے۔
(۵)۔ ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/۷۹)

(د) ب - (آب گردش) کنایہ از چاروائی تیز رو و خوش رفتار باشد (۱)، (جی)،
غ - آب گردش عبارت از تبدیل مکان بہر آب و ہوا۔ ۱۲
(م) ب - (آب ماہ) کنایہ از روشنی ماہ باشد۔
غ - دروغ (۲)
(م) ب - (آب و رنگ) بمعنی شراب انگوری و اشک خونی کنایہ از طراوت و تازگی باشد۔
غ - صرف طراوت و تازگی کو کہیں گے شراب انگوری و اشک خونی کو نہ کہیں گے۔
(م) ب - (آتش نیستان) - کنایہ از رونق بہار باشد۔
غ - دروغ (۳)
(م) ب - (آتشین داغ) بمعنی داغ آتشین۔
غ - سبحان اللہ کیا لغت ہے۔ (۴)
(م) ب - (آتشیں یافتن) کنایہ از رونق و رواج بہم رسانیدن باشد۔
غ - دروغ و لغو۔ ۱۲
(م) ب - (آراک) بروزن چالاک، جزیرہ، یعنی خشکی میان دریا را گویند۔
غ - آداک بدال است نہ بہ را۔ ۱۲
(م) ب - (آرامیدن) بمعنی آرام گرفتن و ساکن شدن و قرار گرفتن و نجسپیدن و گردانیدن و دادن باشد۔
غ - سبحان اللہ کیا لغت ہے (۵) ۱۲

---

(۱) یہ فرہنگ جہانگیری کا لغت ہے۔ رشیدی (ص ۳۱) نے بھی اسے دہرایا ہے۔ (۲) ملاحظہ ہو مویدالفضلا (۹۵/۱) اور تحفۃ السعادہ (ص ۱)، جہاں اس کے معنی روشنی ماہ ہی لکھے ہیں۔
(۳) کشف اللغات (۱۰۰/۱) مویدالفضلا (۹۱/۴) اور تحفۃ السعادہ (ص/۶۲) میں یہی لکھا ہے۔
(۴) ملاحظہ ہو۔ مویدالفضلا (۴/۱)۔ (۵) ملاحظہ ہو مویدالفضلا (۱/۱)

(م)،ب ۔ (آرد بیز) غربال را گویند
غ ۔ لغت مصنوعی (۱) ۱۲
(م)، ب ۔ (آرزو) کشش خاطر باشد۔ وبعربی شہوت گویند۔
غ ۔ سبحان اللہ کیا لغت ہے (۲) ۱۲
(م)، ب ۔ (آریدن) بروزن باریدن بمعنی آرائش کردن وآراستن باشد۔
غ ۔ محض۔ غلط۔
(م)، ب ۔ (آزا) بمعنی برابرست۔ چنانکہ گویند درآزای فلاں کار یعنی دربرابر فلاں کارو بکسر اول درعربی ہمیں معنی دارد۔
غ ۔ ازا لفظ عربی ہے فارسی میں آزا ان معنوں میں ہرگز نہیں (۳) ۱۲
(د) ب ۔ (آزادگان) جمع آزادہ است بمعنی احرار وجواں مرداں واولیاد حلال زادگان۔
غ ۔ سبحان اللہ کیا لغت ہے۔ (۴)
ب ۔ (آزردن) بفتح ثالث بروزن واکردن مخفف آزاریدن است یعنی دیگری را آزار دادن وخود آزردہ شدن۔
غ ۔ سبحان اللہ (۵) ۱۲
(م) ب ۔ (آزردہ) بمعنی تنگ آمدو تندشدہ باشد وبمعنی رنجیدہ ہم آمدہ است۔
غ ۔ یہ لغت سوائے جامع کے کسی کو کاہے کو معلوم ہوگا۔(۶) ۱۲

---

(۱) ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/۳۹) (۲) ملاحظہ ہو شرف نامہ (۴۸ الف) موید الفضلا (۱/۸۸) اور تحفتہ السعادہ (ص ۴۶) موید سے معلوم ہوتا ہے کہ اداۃ الفضلا میں بھی اس کا مذکور ہے۔ (۳) یہ لغت تحفتہ السعادہ (ص ۵۴) میں مذکور ہے۔
(۴) ملاحظہ ہو شرف نامہ (۱۴ب) کشف اللغات (۱/۱۰۴) اور موید الفضلا (۱/۷۷)
(۵) ملاحظہ ہو شرف نامہ (۴۲ الف) کشف الغات (۱/۱۰۴) اور موید الفضلا (۱/۷۱)
(۶) ۔ یہ لغت موید الفضلا (۱/۹۲) میں القنیہ سے نقل کیا گیا ہے۔

(م)ب — آزمائش بمعنی تجربہ باشد۔
غ — سبحان اللہ کیا لغت غیر مشہور ہے (۱) ۱۲
(م)ب — (آستانہ) پیش در و چوب پیش درخانہ و مدفن اولیا اللہ باشد۔
غ — کیا عمدہ لغت ہے (۲) ۱۲
(م)ب — (آسودن) بروزن آلودن بمعنی راحت رسانیدن و راحت گرفتن باشد و کنایہ از مردن ہم ہست۔
غ — صاحب یہ تو میں جانتا ہوں کہ کوئی نہ جانتا ہوگا۔ (۵) ۱۲
(م)ب — (آشتی) ترجمۂ صلح است۔
غ — واہ وا کیا نیا لغت ہے۔ (۳) ۱۲
(م)ب — (آشفتن) بمعنی شوریدن و شورانیدن و شوریدہ شدن جنبانیدہ شدن باشد۔
غ — یہ لغت کس کو معلوم ہوگا۔ (۴) ۱۲
(م)ب — (آغشتن) بمعنی تر کردن و تر شدن و آلودہ کردن و آلودہ شدن باشد۔
غ — نہ صاحب یہ لغت تو کسی نے سنا بھی نہ ہوگا (۵)
(م)ب — (آفتاب زرد) بکسر بای ابجد۔ کنایہ از خربزہ و شراب زعفرانی باشد

---

(۱) یہ لغت موید الفضلا (۱/۴۳) میں شرف نامہ سے نقل کیا گیا ہے۔
(۲) موید الفضلا (۱/۹۲) میں القنیہ سے نقل کیا گیا ہے۔ موید الفضلا (۱/۲۷) میں اس کا ذکر ہے (۱/۴۳، ۹۶) بحوالہ اداۃ الفضلا و شرف نامہ۔
(۳) موید الفضلا (۱/۱۰۶) تحفۃ السعادہ (صف۔ ۵۲) اور فرہنگ رشیدی (ص ۶۰) ملاحظہ ہوں۔
(۴) کشف اللغات (۱/۱۰۵) موید الفضلا (۱/۲۷) اور رشیدی (ص ۶۰) دیکھیے۔
(۵) یہ لغت شرف نامہ (۴۲ الف) موید الفضلا (۱/۹۷) کشف اللغات (۱/۱۰۶) اور رشیدی (ص ۶۳) میں بھی مذکور ہے۔

غ — لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ (۱)

(م)، ب — (آفتاب سادہ) کنایہ از سلیمانست۔

غ — معاذاللہ (۲)

(م)، ب — (آفریدگار) باکاف فارسی پیدا کنندہ موجودات از عدم باشد۔

غ — اس لغت کو کون جانتا ہوگا۔ (۳)

(م)، ب — آگاہ باکاف فارسی بروزن ناگاہ بمعنی خبردار و باخبر شدہ بمعنی دانش ہم ہست و آگاہی خبرداری و باخبر بودن باشد۔

غ — اس سے کون آگاہ ہوگا۔ (۴)

(د)، ب — (آگرہ) بروزن باکرہ نام شہریست کہ بعد از دہلی پائی تخت ہندوستانست۔

غ — یہ لغت ہے کام کا۔ ۱۲

(م)، ب — (آلودن)۔ بروزن پالودن بمعنی آلودہ و ملوث شدن وکردن باشد

غ — نہ صاحب یہ مصدر کسی کو معلوم نہ ہوگا۔ ۱۲

(م)، ب — (آلوسیہ) میوہ است ترش مزہ و سیاہ رنگ در ہندو بہ ہندی جامن گویند و درخت آن را نیز گفتہ اند۔

غ — آلوسیہ۔ جامن ولایت میں کاہے کو ہے۔ جو اس کا نام ہو۔ ہاں الوی سیاہ بطریق ظرافت۔ کبھی کسی نے کہا ہو تو کہا ہو۔ (۵)

(م)، ب — (آمدہ گیر) یعنی آمدن او را تصور کن و آمدن او قبول کن و از دل بپذیر، بر سبیل دعا۔

---

(۱) — مویدالفضلا (۱/۲۵) بحوالہ اداۃ الفضلا و (۱/۸۸) بروں حوالہ و تحفۃ السعادہ (ص ۱۷)
یہ بھی عرض کردوں کہ میرزا صاحب نے عربی املا کے خلاف قوۃ کو قوت اور باللہ کو باللہ لکھا ہے۔

(۲) — مویدالفضلا (۱/۹۷) سے معلوم ہوتا ہے کہ لغت آفتاب سادہ (بواو) ہے اور سادہ ایک مقام کا نام ہے۔ سادہ (بالدال) سہو کتابت ہے۔ (۳) شرف نامہ (۲۴ الف) موید الفضلا (۱/۳۴)
(۴) — تحفۃ السعادہ (ص ۴۹ و ۵۴) (۵) — مویدالفضلا (۱/۹۷)۔

غ ـــــ واہ، واہ، واہ، واہ۔ (۱) ۱۲

(م)، ب ـ (آمیختن) مخلوط شدن و مخلوط کردن دو چیز یا زیادہ باشد بہم (آمیختہ بروزن ادیختہ ترجمۂ مخلوط و ملحق است (آمیزش) بمعنی الحاق باشد۔

غ ـــــ یہ تین لغت کہاں سے لایا۔ آفریں (۲) ۱۲

(م)، ب ـ (آن کہ را) یعنی آن کہ اورا۔ ہم چنانکہ ہر کرا یعنی ہر کہ اورا۔

غ ـــــ یہ تو صاحب بغیر شرح کے کبھی کوئی نہ سمجھتا۔ ۱۲

(م)، ب ـ (آہن سنجر نخورد) یعنی زخم و شکنجہ سنجر نخورد۔ و بسیاست او نہ پیوست و زحمت او رانکشید۔

غ ـــــ واہ کیا کہنا ہے۔ (۳)

(م)، ب ـ (آہوگان) با کاف فارسی بروزن خالوجان بمعنی آہو بچگان باشد۔

غ ـــــ لاحول ولا قوت۔ (۴) ۱۲

(م)، ب ـ (آہوی نو بفتح نون کنایہ از ابری بسپیدی و سیاہی مایل شد)

غ ـــــ خبط جنون۔ ۱۲

(م)، ب ـ (آی) بسکون تحتانی امر بامدان باشد۔ یعنی بیا و ترکان مادہ را گویند۔

غ ـــــ ترکان مادہ راآی نگویند۔ ماہ رامی گویند۔ (۵)

(م)، ب ـ (آیندگان) موجود شوندگان۔ وکسانی کہ بایں عالم می آیند۔

غ ـــــ نیا لغت ہے۔ ۱۲

(م)، ب ـ (آئینہ مقصود) اشارہ بآیۂ اطیعوا اللہ واطیعوا الرسول واولی الامر منکم۔

---

(۱) موید الفضلا (۱/۳۳) ، (۲) موید الفضلا (۱/۴۷ و ۹۸) ، (۳) موید الفضلا (۱/۲۵) میں بحوالۂ اداۃ الفضلا نقل کیا تھا۔ (۴) ملاحظہ ہو کشف اللغات (۱/۱۱۲) اور موید (۱/۵۷) یہاں ہی مرزا صاحب نے قوۃ کو قوت لکھ دیا ہے۔

(۵) یہ کاتب کی غلطی ہے کہ اس نے ماہ کو مادہ کردیا۔ ورنہ ہمارے نسخہ برہان کے حاشیہ پر "ماہ" ہی لکھا ہے۔

غ ـــ ادعای محض۔ (۱)

(م)، ب ــ (آئینۂ یوسفاں منش) کنایہ از آفتابست۔

غ ـــ غلط در غلط۔ (۲)

(م)، ب ــ (ابلق چشم) کنایہ از چشم سیاہ وسفید باشد۔

غ ـــ کون سی آنکھ ہے جو سیاہ وسفید نہیں ہے۔ (۳)، ۱۲

(م)، ب ــ (ابنای دہر وابنای روزگار) مردعالم را گویند۔

غ ـــ صاحب! یہ تو کسی کو معلوم نہ تھا۔ (۴)، ۱۲

(م)، ب ــ (ازرق) بمعنی آسمانست وآنرا چرخ ازرق ہم میگویند۔

غ ـــ ازرق بمعنی آسمان غلط، البتہ صفت آسمانست۔ ۱۲

(م)، ب ــ (افراز) بمعنی افزاراست کہ کفش وپاپوش ومانند آن باشد۔

غ ـــ افزار۔ افزار راہرگز افراز نگویند۔ وتنہا افزار اسم کفش نیست بلکہ پاافزاراست۔ افزار بمعنی آلہ چنانکہ درعوام اوزار مشہور راست۔ وایں را منسوب بہ پاکردہ۔ پاافزار گویند۔ وافراز صیغۂ امراست از افراشتن (۵) ۱۲

---

(۱) موید الفضلا (۱/۲۵) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لغت آئینہ نہیں ہے بلکہ آیت مقصود ہے۔

(۲) ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/۴۳) اور تحفۃ السعادہ (ص ۶۴) مگر "منش" کے بجائے موید میں "وش" اور تحفے میں "بینش" ہے۔

(۳) موید الفضلا (۱/۶۳) میں ہے۔ ابلق چشم مرکب چشم باضافت صفت سوی موصوف بابلق بدہن کہ چشم سیاہ وسفید است۔

(۴) ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/۲۹ و ۳۳ بحوالہ اداۃ الفضلا) اور تحفۃ السعادہ (ص ۶۱)

(۵) یہ مرزا صاحب کے نسخے کے کمپوزیٹر کی غلطی ہے۔ ورنہ برہان کے ایک قلمی نسخے کے ملحقات میں اور کپتان روبک کے مطبوعہ نسخے کے تتمے میں بھی لغت (افزار پا) لکھ کر اس کے معنی (افزار پا) ہی لکھے ہیں۔

(م)، ب — (امامان) دو امام اند که هریک در هر قطب اند۔ یکی را نام۔
عبدالرب است و مسند وزارت او بر دست راست قطب
است۔ و آن ناظر ملکوت است، و دیگری عبدالملک نام دارد، و مسند
وزارت او بر دست چپ است۔ و آن ناظر است در ملک و نام قطب
عبداللہ است۔

غ —— امامان تثنیہ نیست کہ حکیم دکنی اینقدر شرح کشاف آوردہ۔ امامان
جمع امام است و این را اطفال نیز میدانند۔ (۱) ۱۲

(م)، ب — (امشاش) ترجمہ قیاس است۔

غ —— سندمی خواہد

(م)، ب — (امید) بضم اول ترجمہ رجا باشد و چشم داشتن از کسی۔

غ —— یارو واسطے خدا کے یہ کیا لغت ہے۔ (۲)

(م)، ب — (انجامیدن) تمام شدن و بانتہا و بآخر رسیدن کار ہا باشد۔

غ —— واہ وا یہ لغت کون جانتا تھا (۳) ۱۲

(م)، ب — (انگشت کہیں) بمعنی انگشت کوچک است کہ بعربی خنصر گویند۔

غ —— لا حول ولا قوۃ الا باللہ۔ ۱۲

(م)، ب — (انگشت مہین) یعنی انگشت بزرگ کہ انگشت میانین باشد و
بعربی وسطی گویند۔

غ —— استغفر اللہ۔ ۱۲

(م)، ب — (بیلاق) بکسر اول و سکون ثانی مجہول و لام الف و قاف ساکن جای

---

(۱) یہ لغت کشف الغات (۱/ ۱۰۹) سے ماخوذ ہے۔ ہاں کاتب کی غلطی سے (ہر یک
وزیر قطب اند کی جگہ (ہر یک در ہر قطب اند) چھپ گیا ہے۔

(۲) موید الفضلا (۱/ ۲۷) بحوالہ اداۃ الفضلا۔

(۳) ملاحظہ ہو شرف نامہ (۴۶ ب) کشف اللغات (۱/ ۱۱۰) موید الفضلا (۱/ ۸۳)
اور رشیدی (ص ۷۷)

سرد کہ بجہت تابستان در زیر زمین کنند۔

غ ــــ غلط در غلط۔ یہ لفظ ترکی ہے، بمعنی چھاؤنی کے۔ مگر جو گرمی کے موسم میں چھاؤنی بناتے ہیں اوسکو قشلاق کہتے ہیں۔ اور جاڑوں کی چھاؤنی کو بیلاق کہتے ہیں۔ دونوں تحتانی۔ بای موحدہ کہاں سے آئی (۱)۔ ۱۲

(م) ب ــ (بیلفخت) بکسر اول و فتح ثانی سکون لام و فای مفتوح بخای نقطہ دار زدہ و تای قرشت۔ ماضی الفختن است۔ یعنی بہم رسانید و جمع کرد۔ واندوخت و آورد۔

غ ــــ (بیلفخت) لفظ اصلی نہیں ہے۔ الفختن کا ماضی الفخت ہے۔ بای زایدہ کو جوہر لفظ میں کیا دخل ہے۔ لفظ اصلی رفت ہے نہ کہ برفت (۲)۔ ۱۲

(م) ب ــ (پاپوش) آنچہ بر پا پوشند و برہ روند۔

غ ــــ کہو صاحب اس لغت کو دنیا میں کون نہ جانتا ہوگا۔ (۳)

(م) ب ــ (پاخسہ) بروزن باغچہ، چھجۂ بلند و طناب استادان بنا را گویند۔

غ ــــ سند می خواہد (۴)۔ ۱۲

(م) ب ــ (یاراج) بروزن تاراج۔ آنچہ بجہت مہمان بعنوان پیش کش آورند۔

غ ــــ سند می خواہد ــ ۱۲

(م) ب ــ (پاستان) بمعنی باستان۔ بہای تازیست کہ متقدمین و اولین باشد۔

غ ــــ پھر بای فارسی میں کیوں لکھا۔ ۱۲

ب ــ (پالانیدن) بمعنی فشردن باشد۔ (پالانندہ) بمعنی افزانیدہ و افزوں کنندہ باشد۔

غ ــــ یہ بھی پالودن ہے، نہ پالاندن۔ اور بمعنی صاف کرنے کے ہے، نہ بمعنی

---

(۱) ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/ ۴۹) مگر وہاں بای فارسی ہے۔

(۲) ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/ ۱۱۸) جہاں بحوالہ زفان گویا اسے لکھا گیا ہے۔

(۳) موید الفضلا (۱/ ۲۰۶) بحوالۂ القنیہ و شرف نامہ (۹۲ الف)

(۴) ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/ ۲۲۱) مگر وہاں پاخسہ (با سین) ہے۔ برہان کے ملحقات کے کاتب نے غلط لکھ دیا ہے۔

فشردن۔ مصدر کے معنی فشردن لکھتا ہے۔ اور فاعل کے معنی افزاینده
اسے تیرا کھوج مٹے۔

(م)، ب — (پائی افزاہ) کنایہ از افزاینده مرتبہ باشد۔

غ —— ہلتے ہوز غلط۔ یا افزا۔ یا افزای۔ اور پھر پای افزای تمسخر محض۔
پایہ افزا اور پایہ افزای ہے۔ ۱۲

(م)، ب — (پختن) بمعنی پختہ شدن و ساختن و مہیا کردن باشد۔

غ —— ہر آمد نامہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ حکیم دکنی کا کیا احسان۔ (۱)

(م)، ب — (پاتیر) بروزن جاگیر مدت بودن آفتاب در برج سرطان (پایہ)
بروزن سایہ مدت ماندن آفتاب باشد در برج سرطان۔

غ —— پاتیر بروزن جاگیر و پاتر بروزن ساتر۔ لفظ غلط معنی غلط۔ اصل یہ
ہے کہ پائیز بروزن کاریزا اور پائز بروزن جائز۔ فصل خزاں کو کہتے
ہیں کہ جس کا برگ ریز بھی نام ہے۔ اور وہ تین مہینے یہ ہیں۔ میزان، عقرب
قوس سرطان، اسد، سنبلہ، یہ تین مہینے تابستان کے ہیں اور اس
کو تموز بھی کہتے ہیں۔ زای نقطہ دار کی جگہ رای بے نقطہ لے آیا اور "مدت
بودن آفتاب در برج سرطان" اوس کے معنی لکھے۔ سرطان کے
آفتاب کے مہینے کو "تیر ماہ" کہتے ہیں۔ اور اسد کے آفتاب کے مہینے
کو "مرداد" اور سنبلہ کے آفتاب کے مہینے کو "شہریور" کہتے ہیں۔ میزان
کے مہینے کو "ماہ" کہتے ہیں۔ عقرب کے مہینے کو آبان اور قوس کے مہینے کو آزر اور آزار
کہتے ہیں۔ پائیز اور پائز فصل کا نام ہے، اور فصل تین مہینے کی ہوتی ہے۔
پائیز اور پائز کو پائیرا اور پاتر لکھتا ہے، اور ایک مہینے کا نام بتایا ہے۔
اور مہینا بھی وہ کہ جس مہینے میں آفتاب سرطان کا ہو۔ فاعتبروا (۲) ۱۲

---

(۱) ملاحظہ ہو شرف نامہ (۹۴ الف) اور موید الفضلا (۱/ ۲۱۵)

(۲) یہ لغت کسی نے شرف نامہ (۸۸ الف) سے اخذ کیا ہے، اس کے الفاظ یہ ہیں "پایہ وزن ایہ مدت ماندن آفتاب در برج سرطان کہ فارسیان یک ماہ شمرند و تیر ماہ گویند" یہاں یہ عرض

(د) ب — (لشکر) سپاہ. وعسکر معرب آن (بم) (لشکر شکن) شکنندۂ لشکر۔
(لشکرگاہ) جای لشکر باشد (لشکر کشیدن) بمقابلہ مستعد جنگ شدن
(لشکری) سپاہی۔

غ —— واسطے خدا کے یارو یہ پانچ لغت لشکر ولشکر شکن ولشکرگاہ ولشکر
کشیدن ولشکری کس کی تعلیم کے واسطے لکھے ہیں. مردوں میں کوئی عامی
کوئی بازاری نہ ہوگا. جو اوس کے معنی نہ جانتا ہوگا. لشکر کو لغت ٹھہرانا
اور عسکر کو اوسکا معرب جاننا. عسکر وعساکر ومعسکر لفظ معرب پر
اتنے اشتقاقات عارض نہیں ہوتے (۱). یارب یہ کون شخص تھا اور
پھر کیا خوش قسمت تھا کہ اس کے عیوب کو کوئی نہیں دیکھتا۔

(د) ب — (موو دادن) وموفرستادن. چوں کسی بہ زنی عاشق شود ووصالش
دست ندہد، موی در کاغذ پیچیدہ توی صندوق گزاشتہ پیش معشوقہ
می فرستد وغرض ازان اعلام ضعف ونحافت بود در محنت ہجر۔
اگر معشوقہ ہم مشتاق اوباشد۔ او ہم در جواب مومیفرستد بم۔

غ —— واہیات (۲) ۱۲

(د) ب — (نالش) بروزن مالش بمعنی فریاد کردنست. مع

کردوں کہ میرزا صاحب نے "فاعتبرو" عربی املا کے لحاظ سے لکھا ہے. انہیں واو کے آخر میں
ایک الف بھی لکھنا چاہیے تھا۔

(۱) — میرزا صاحب کا یہ خیال بھی درست نہیں ہے کہ معرب پر زیادہ اشتقاقات
عارض نہیں ہوتے. رہا عسکر کا معرب لشکر ہونا تو یہ لغت ملحقات میں بہار عجم سے
اضافہ کیا گیا ہے اور اس کے مخفف (بم) کو آخر میں لکھ بھی دیا گیا ہے. پھر بھی
میرزا صاحب بے چارے دکنی ہی کو مورد الزام ٹھہرا رہے ہیں. باقی واقعہ
یہی ہے کہ عسکر معرب لشکر ہے. بعض کے نزدیک یہ یونانی لفظ کا معرب ہے ملاحظہ
ہو کتاب الالفاظ الفارسیہ العربیہ. ص ۱۱۴

(۲) یہ لغت بھی بہار عجم کا ہے۔

غ ـــــ نالش ۔ یہ لغت تو میں قسم کھاتا ہوں کہ کسی کو معلوم نہ ہوگا۔ (۱)

ب ــــ (نالیدن) گریہ کردن باشد۔ مع

غ ـــــ محض غلط، محض جھوٹ ۔ نالیدن فریاد کرنا ہے۔ گریہ کردن کیسا۔ ۱۲

(د) ب ــــ (وطن) بالتحریک۔ جای بودن و اقامت کردن مردم۔ بم۔ (وقت) ہنگام

غ ـــــ وطن اور وقت کیا عمدہ دو لغت ہیں کہ کسی کو معلوم ہوں گے۔ (۲)

(د) ب ــــ (وہم) بالفتح رفتن دل بسوی چیزی بی قصد آن و گمان بغلط بردن و صاحب این حالت را وہمناک گویند۔ بم۔

غ ـــــ وہم اور وہمناک، یارب، یہ دو لغت اس شخص نے کہاں سے بہم پہونچائے۔ (۲)، ۱۲

(د) ب ــــ (ہمہ) بمعنی تمام۔

غ ـــــ ہمہ بمعنی تمام یہ نہ سمجھاتا تو کون جانتا۔ ۱۲

(د) ب ــــ (ہیزم) چوب را گویند کہ برای سوختن بکار برند و انرا ہیمہ ہم می گویند۔ می۔

غ ـــــ ہیزم و ہیمہ خدا جانے یہ شخص کتنی مدت پارس میں رہا ہے کہ یہ لغت اس کو معلوم ہیں۔ (۳)

(د) ب ــــ (یاستن) بمعنی طاقت و توانائی (ری)

غ ـــــ یاستن غلط یارستن ہے بہ فتحۂ رای قرشت۔ (۴)

(د) ب (یاقوت) در سکندری است بمعنی آہ و نالہ و بخاطر میرسد کہ تصحیف

---

(۱)۔ یہ لغات برہان کے نہیں ہیں اور نہ ملحقات کے ہیں جیسا کہ اشارہ (مع) سے ظاہر کر دیا گیا ہے میرزا محمد شفیع شیرازی کے بتائے ہوئے ہیں۔

(۲)۔ یہ الفاظ مرتبین نے بہار عجم سے اخذ کیے ہیں۔ جیسا کہ اشارہ (بم) سے واضح ہے۔

(۳)۔ یہ لغت مرتبین نے منشی کی کتاب سے اخذ کیا ہے۔

(۴)۔ یہ لغت اشارہ (ری) کے مطابق فرہنگ رشیدی سے ماخوذ ہے اور رشیدی میں "یارستن" ہی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابت کی غلطی سے یاستن بن گیا ہے۔

یارب خواہد بود۔ مل

غ ــــ یاقوت کی تصحیف یارب۔ سبحان اللہ (۱)، ۱۲

ب ــــ (یحییٰ برمکی، نام جوانمردی است معروف۔ مل۔

غ ــــ لاحول ولاقوت۔ (۲)

ب ــــ (فن)، فضل مولیٰ خان

غ ــــ سبحان اللہ۔ میر فضل مولیٰ کہ خود را در بنگالہ فضل مولیٰ خان گویانده بود باآنکہ ریختہ نمی دانست گفت۔ در زباندانان فارسی شمرده می شد۔ خرس در کوہ بوعلی سینا۔ ۱۲

یہ تھے میرزا صاحب کے اعتراضات برہان قاطع کے آخری باب پر مناسب ہے کہ میں بھی چند باتوں کا اظہار کر دوں۔

(۱) برہان قاطع کو مولف نے ۲۹ گفتاروں پر مرتب کیا ہے، اور ہر باب کے عنوان میں ان لغات کی تعداد لکھ دی ہے۔ جو اس گفتار میں مذکور ہیں چنانچہ ۲۹ ویں گفتار کے عنوان میں بھی وہ کہتا ہے،

"گفتار بیست ونہم از کتاب برہان قاطع در لغات متفرقہ محتوی بر ہفتاد ویک لغت وکنایہ"

ملاحظہ ہوں اس کتاب کے قلمی نسخے۔ لیکن مطبوعہ نسخے میں مصحح نے اس عبارت کو بدل کر یوں لکھا ہے:

"تتمہ محتوی بر گفتار بیستم از کتاب برہان قاطع در لغات متفرقہ ومشتمل بر

---

(۱) یہاں بھی میرزا صاحب سے چوک ہو گئی ہے۔ انہیں 'یارب' کی تصحیف 'یاقوت' لکھنا چاہیئے تھا۔ نیز یہ بالیقین "یارب" ہی کا بگاڑ ہے کیونکہ اشارۂ (مل) کے مطابق اس لغت کو مدارالافاضل سے لیا گیا ہے اور مدار (۳۹۹ ب) ہی میں نہیں شرف نامہ (۱۸۰ الف)، مویدالفضلا (۲/۲۷۷) اور تحفۃ السعادہ (ص ۶۴۴) میں بھی "یارب" کے معنی آہ ونالہ بھی لکھے ہیں۔

(۲) یہ لغت بھی مدارالافاضل سے ماخوذ ہے چنانچہ مدار ۴۰۰ (ب) کے علاوہ مویدالفضلا (۲/۲۸۶) اور کشف اللغات (۱۲۶۴) میں بھی موجود ہے۔

لغات وکنایات کہ بملحقات برہان قاطع شہرت دارد، مع بعضے لغات و کنایات کتب دیگر کہ احوالش در مقدمۃ الطبع مرقوم گشت"۔(۱)

مقدمہ طبع تو اس کتاب میں ہے نہیں البتہ سرورق میں ارشاد فرمایا ہے:

" برہان قاطع تالیف ابن خلف التبریزی محمد حسین المتخلص برہان مشتمل برلغات فارسی ـــــ و دیگر فوائد کتب لغات دیگر باتتمہ، آں کہ بملحقات برہان قاطع شہرت دارد۔ اضعف العباد ـــــ محمد اعلم لکھنوی آنرا بطرزی کہ کپتان روبک صاحب بعد تصحیح و ترمیم طبع نمودہ بودند۔ مگر گفتار بیست و نہم کہ متضمن لغات متفرقہ بترتیب علیحدہ مابین اصل کتاب و ملحقات بود۔ و بعدم اہتمام طابعین سابقین بمحل خود واقع نبود۔ و ازین سبب مردمان بلحاظ ترتیب از مضمونش بہرہ مند نبودند۔ لہذا آنرا بترتیب حروف در ملحقات مندرج نمودہ ـــــ"

سرورق کی عبارت میں کپتان روبک صاحب کے اہتمام سے چھپے ہوتے جس نسخے کا حوالہ دیا گیا ہے وہ رضا لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ مولوی کرم حسین بلگرامی میر منشی عربی و فارسی اور چند دیگر اہل علم کی مدد سے مرتب کر کے روبک نے سنہ ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۸ء) میں طبع خانہ ہندوستانی کلکتہ سے کلکتیا ٹائپ میں چھاپ کر شائع کیا۔

اس کے شروع میں چودہ صفحوں کا مقدمۃ الطبع مولوی کرم حسین کا لکھا ہوا ہے۔ جس میں برہان قاطع کی اہمیت اس کے عام نسخوں کا غلط ہونا، کپتان تامس روبک صاحب کا اس کے صحیح نسخے کی اشاعت کی طرف توجہ کرنا، اس کے لیے کئی اہل علم کو آمادہ کرنا، ۱۲ نسخوں سے مقابلہ کر کے ایک نسخہ تیار کرنا، ان نسخوں کی تفصیل اور ان کتابوں کی فہرست جن سے ملحقات کے سوا اور بہت سے لغات انتخاب کر کے تتمے میں درج کیئے گئے ہیں۔ اس کے بعد ان زباندانوں کے مجمل حالات جن سے ترتیب میں مدد لی گئی تھی اور سب کے آخر میں مخففات اسمای کتب کی فہرست مندرج ہے۔

اس نسخے میں برہان کی گفتار بیست و نہم اتنے ہی لغات پہ مشتمل ہے جتنے

---

(۱) برہان قاطع ـــ ص ۳۲

مولف نے درج کیے تھے ملحقات کو جو برہان کے چار قلمی نسخوں کے حاشیوں پر مندرج ملے تھے، دوسری متعدد کتابوں کے بہت سے کار آمد الفاظ کے ساتھ مولوی نظام الدین حیدر سے جمع اور مرتب کرا کے آخر میں شامل کر دیا اور اس کا نام تتمہ رکھا۔

مولوی محمد اعلم لکھنوی نے اسے شائع کیا تو گفتار بیست و نہم اور تتمے کو ایک جگہ کر دیا اور سرورق کی عبارت میں اسے ظاہر بھی کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس حصے کے لغات کی تعداد ۱۱ سے بڑھ کر ۳۸۵۵ ہو گئی، اور آئندہ کے لیے مولف برہان کے ذمے ان ہزار ہا الفاظ کی صحت و عدم صحت کا بار بھی آ پڑا جو اس نے نہیں لکھے تھے۔ چنانچہ اس دھوکے میں آکر مرزا صاحب نے بھی تتمے کے اعتراضوں کا رخ محمد حسین دکنی ہی کی طرف پھیر لیا ہے اور ان مدارج سے بخوبی واقف نہ ہونے کی بنا پر اس کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ حالانکہ ان میں سے ایک لفظ بھی اس کے ۱۱ لغات میں نہیں ہے۔ میں نے سہولت کے پیش نظر ملحقات کے الفاظ سے پہلے (م)، اور دوسری کتابوں سے ماخوذ الفاظ سے پہلے یہ نشان (د) لکھ دیا ہے۔

(۲) گو یہ لغات برہان کے نہیں ہیں مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ سب جعلی اور ناقابل تسلیم ہیں۔ جیسا کہ میں نے حاشیوں میں تشریح کر دی ہے۔ ان میں سے اکثر دوسری مشہور کتابوں سے ماخوذ ہیں، جن کے حوالے مجھے سردست نہیں مل سکے ہیں، وہ بھی یا تو کتابوں میں سے لیے گئے تھے اور یا سید علی شیرازی متخلص بہ نیا ز اور حاجی میرزا محمد شفیع شیرازی جیسے اہل زبان کے بتانے پر درج ہوئے تھے۔ ان اعتراضوں کے لکھتے وقت مرزا صاحب گھر میں بند تھے اور ان کے پاس لغت کی کوئی بھی کتاب نہ تھی۔ اس لیے انہیں ایسے الفاظ کے شامل کرنے پر معذور سمجھیے جو دوسری کتابوں کے اندر موجود ہیں، اور اپنی جگہ صحیح بھی ہیں۔ لیکن ان الفاظ پر دکنی کو برا بھلا کہنا جو ایسی کتابوں سے لیے گئے تھے جو اس کے بعد لکھی گئی ہیں جیسے بہار عجم وغیرہ قابل درگزر نہیں ہے۔ نیز جب انہوں نے ان ابتدائی اشاروں کو کتابی شکل میں مرتب کر کے شائع کیا تھا اس وقت تحقیق کے تمام ذرائع ان کی دسترس میں تھے یا آسکتے تھے۔ لہٰذا ان کا ایسے لفظوں پر صاحب برہان کو مطعون کرنا بھی یقیناً قابل اعتراض ہے جو اپنی جگہ صحیح اور دیگر کتب متقدمین میں بھی موجود ہیں۔

(۳) میرزا صاحب کے ان اعتراضوں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ان کی رائے میں لغت کے اندر مشہور الفاظ کو شامل نہیں کرنا چاہیے۔ شاید میں ہی نہیں مجھ سے زیادہ علم

اور تجربہ رکھنے والے اصحاب بھی اس امر میں ان سے اختلاف کریں گے۔ چنانچہ ان کی یہ رائے عملاً کسی مرتب لغت نے بھی قبول نہیں کی ہے۔ آپ انگریزی، عربی، فارسی، اردو، ہندی۔ کسی بھی ایک زبان کی جدید ترین ڈکشنری اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ اس میں مشہور ترین الفاظ بھی غیر مشہور کے پہلو بہ پہلو نظر آئیں گے۔ اس کی وجہ بالکل ظاہر اور بدیہی ہے۔ لغات علما اور خواص کے لیے نہیں طلبا اور عوام کے لیے لکھے جاتے ہیں اور کون کہہ سکتا ہے کہ کس طالب علم کو کون سا لفظ دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ باقی رہا بعض مولفین کا صرف غیر مشہور الفاظ کو اختیار کر لینا تو یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی کسی خاص فن کے مصطلحات یا صرف محاورات پر مشتمل کوئی کتاب لکھ دے۔ مگر اس کا مطلب یہ کبھی نہیں کہ عام الفاظ پر مشتمل کتاب لغت قابلِ اعتراض قرار دے دی جاتی گی۔

(۴) اس میں شک نہیں کہ مرزا صاحب کے کچھ اعتراض درست بھی ہیں جنہیں صدق دل سے قبول کر لینا چاہیے۔ مگر اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کا لہجہ اعتراض معاندانہ اور توہین آمیز ہے۔ جس کا نتیجہ ان کی زندگی میں بھی اچھا نہیں نکلا، اور آج بھی قاطع برہان کو پڑھ کر قارئین کی ہمدردیاں ان کے ساتھ نہیں، اس دکنی کے ساتھ ہو جاتی ہیں جس کو یہ ہیچ و پوچ ماننے کو بھی تیار نظر نہیں آتے، اور ان کے اس ارشاد کے باوجود کہ:

"بیزدان دانش بخش داد پسندی پناہم، و دانش از خدا و داد از خلق می خواہم تا گرفتہ نزنند، و خردہ نگیرند کہ با مردۂ دو صد سالہ دشمنی چرا می ورزد۔ نہ مرا با محمد حسین دکنی بحث است و نہ بہ شہرت برہان قاطع رشک [۱]"

اس عبارت سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ دکنی سے دشمنی بھی ہے اور برہان قاطع کی شہرت پر رشک بھی۔ کاش وہ اپنا لہجہ بالکل محققانہ اور مصلحانہ رکھتے۔

---

(۱) از دیباچہ قاطع برہان و درفش کاویانی۔

وجاہت علی سندیلوی

غالب کے چند قلم زدہ اشعار

بلا شبہ دیوان غالب ہماری ایک انتہائی مقبول اور محترم کتاب ہے اور اس قدر شناسی میں روز بروز جو اضافہ ہوتا جا رہا ہے وہ کسی دعوے یا بحث کا محتاج نہیں ہے بلکہ خود غالب کے اس خواب کی جیتی جاگتی تعبیر ہے کہ:

کوکبم را در عدم اوج قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

بازار میں دیوان غالب کے بیسیوں ایڈیشن ملتے ہیں لیکن بڑے تعجب اور افسوس کی بات ہے کہ ان میں بیشتر اشعار اور مصرعوں کے جزوی ردو بدل سے قطع نظر بعض بہت اچھے اور معرکتہ آلارا اشعار نہیں ملتے۔ مثال کے طور پر صرف چند بہت مشہور اشعار لکھتا ہوں جو سب کے سب مشکل سے کسی ایک مطبوعہ دیوان میں نظر آتے ہیں۔ حالانکہ یہ سب غالب ہی کے نام سے موسوم ہیں اور ان کے دیوان کے مختلف ایڈیشنوں میں بکھرے ہوتے ہیں:

(۱) شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا
غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

(۲) پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

(۳) اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

(۴) ہم بے خودیِ شوق میں کر لیتے ہیں سجدے
یہ ہم سے نہ پوچھو کہ کہاں ناصیہ سا ہیں

(۵) ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

(۶) جاں لب پہ آئی تو بھی نہ شیریں ہوا دہن
از بس کہ تلخیٔ غمِ ہجراں چشیدہ ہوں

(۷) اہل ورع کے حلقہ میں ہر چند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے فرقہ میں اک برگزیدہ ہوں

(۸) پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

(۹) نہ پوچھ حال اس انداز اُس عتاب کے ساتھ
لبوں پہ جان بھی آجائے گی جواب کے ساتھ

(۱۰) خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

ان اختلافات کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آگئی ہے کہ دیوان غالب کا جو ابتدائی انتخاب کیا گیا تھا اس میں رفتہ رفتہ مختلف ناشرین اپنی پسند اور اطلاع کے بموجب غیر منتخب کلام سے بعض اشعار بڑھاتے رہے ہیں۔ نظامی اور مولانا حسرت موہانی کے مرتب کردہ اڈیشنوں میں ایسے اضافے بہت ملتے ہیں۔

دیوان کے انتخاب کے متعلق مولانا محمد حسین آزاد آب حیات میں یوں رقم طراز ہیں۔

"سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا ہے کہ حقیقت میں غالب کا دیوان

بہت بڑا تھا۔ موجودہ دیوان منتخب ہے۔ مولوی فضل حق اور مرزا خاں عرف مرزا خانی کوتوال شہر مرزا کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا کہ اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انہوں نے کہا خیر ہوا سو ہوا انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے۔ جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔ مولانا آزاد کی یہ بات نہ تو دل کو لگتی ہے اور نہ آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔ غالب ایسی منفرد اور خود اعتماد شخصیت سے جو کہ ذوق اور مومن تک کو خاطر میں نہ لاتا تھا، یہ توقع مشکل ہی سے کی جا سکتی تھی کہ وہ اپنے حسنِ انتخاب پر بھروسہ نہ کر کے خود اپنے دیوان کے انتخاب کا کام کسی دوسرے شخص کے سپرد کر دے۔ غالب کا ایک شعر غلط ہو جاتا تو مہینوں اور برسوں وہ ناشر اور کاتب کو معاف نہیں کرتے تھے، پھر بھلا وہ کیسے برداشت کر سکتے کہ ان کا کوئی پسندیدہ شعر کوئی دوسرا شخص جو ان کا بہت بڑا دوست اور مخلص ہی کیوں نہ ہوتا قلم زد کر دیتا اور وہ خاموش دم بخود دیکھا کرتے۔

خود مرزا غالب اپنے ایک خط میں یوں لکھتے ہیں۔ "قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیے۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ اشعار واسطے نمونے کے دیوان غالب میں رہنے دیئے۔"

مولانا حالی نے اس مسئلہ پر ایک بالکل دوسرے انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ "غالب کے دیوان میں کچھ ایسے شعر رہ گئے ہیں کہ اگر نکل جاتے تو بہت اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بعد از وقت نہ ہوتی اور غالب کو اس پر عمل کرنے کا موقع مل جاتا تو غالب کا دیوان بے مثل اور بے نظیر ہوتا۔" مولانا کا یہ مشورہ بہت

پر خلوص اور مناسب تھا، لیکن اس کو پیش کرتے وقت وہ غالب کے قلم زدہ اشعار کو بالکل ہی فراموش کر گئے، چنانچہ یہ مشورہ صرف نصف صداقت کا حامل ہے۔ یوں تو غالب کا دیوان اب بھی بے مثل اور بے نظیر ہے لیکن یقیناً اگر اس کے کچھ اشعار اور نکال دیئے جاتے اور ساتھ ساتھ اس میں سے نکالے ہوئے کچھ اشعار نہ نکالے جاتے تو اس کی لطافتوں اور بلندیوں میں اور بھی چار چاند لگ جاتے۔ دیوان غالب جدید المعروف بہ "نسخہ حمیدیہ" (جس میں غالب کے قلم زدہ اشعار بھی درج ہیں) کا عام مروجہ انتخاب دیوان غالب سے مقابلہ کر کے بڑی حیرت ہوتی کہ آخر الذکر میں بعض لاجواب اور نادر اشعار یک قلم متروک کر دیئے گئے ہیں غالب کے بیان کے بموجب "مضامین خیالی" والے اشعار نکال دیئے گئے تھے۔ آزاد کے قول کے مطابق صرف مشکل اور عوام کی سمجھ میں نہ آنے والے اشعار خارج کر دیئے تھے، لیکن قلم زدہ اشعار کی فہرست دیکھ کر بعض مقامات پر تعجب اور افسوس ہوتا ہے کہ سنگ ریزوں کے ساتھ دو ایک نہیں بلکہ بہت کافی تعداد میں جواہر پارے بھی نکال کر باہر پھینک دیئے گئے ہیں جس کو ایک انگریزی مثل کے تحت یوں کہا جا سکتا ہے کہ اکثر ٹب کے پانی کے ساتھ بچے بھی باہر پھینک دیئے گئے ہیں۔

انتخاب کسی نے بھی کیا ہو، اس کے اولین مقاصد یہ رہے ہوں گے کہ عامیانہ سست بندش، مشکل اور مغلق مطالب کے اشعار دیوان سے علیحدہ کر دیئے جائیں، لیکن قلم زدہ اشعار کو سامنے رکھ کر دیکھئے تو خود بقول غالب

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے
ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے

مولانا حالی کی اس بہت معقول تجویز سے قطع نظر کہ معیار انتخاب کچھ زیادہ اونچا ہوتا اور کچھ اشعار نکل جاتے تو انتخاب اور نکھر جاتا۔ انتخاب سے بعض بہت بلند اور بے پناہ اشعار جن پر نہ صرف خود انتخاب بلکہ اردو زبان فخر کر سکتی تھی، محذوف کر دیئے گئے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر کس جذبے کے تحت اس قسم کے اشعار جو انتخاب کے بہت سے دیگر اشعار سے قطعاً کہیں زیادہ فصیح، چست، دلآویز اور شاعرانہ نکتہ سنجیوں کے حامل تھے، گردن زدنی قرار دیے گئے ہیں، اور دیوان سے بارہ پتھر باہر کر دیئے گئے ہیں۔ اگر نسخہ

حمیدیہ شائع نہ ہوتا (کیونکہ اس کی اشاعت بھی محض ایک اتفاقی بات تھی) تو یقیناً ادب عالیہ کے یہ بیش بہا موتی بحر گم نامی کی تہہ میں پڑے رہ جاتے۔ غالب نے ایک جگہ اپنے ایک خط میں کہا ہے کہ میں غلط زمانے میں پیدا ہوا ہوں اور ان کے کلام میں تو بار بار اس بات کا اعادہ کیا گیا ہے۔ مثلاً ع۔ میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں، یا ع۔ کوکبم را در عدم اوج قبولے بودہ است وغیرہ۔ لہٰذا ان اشعار کو قلم زد کیے جانے کی کوئی ایک معقول وجہ سمجھ میں آتی ہے تو یہ کہ غالب نے اپنی پسند سے نہیں بلکہ اس خیال سے کہ ان کے زمانے کے عوام ان کے اشعار کے صحیح مطالب نہیں سمجھ سکیں گے۔ کسی وقتی جذبے کے تحت ان کو خارج کر دیا تھا۔ لیکن سچ پوچھیے تو یہ بھی کوئی جچتی ہوتی سی بات نہیں معلوم ہوتی۔ بہر حال میں اس سلسلے میں نسخہ حمیدیہ میں سے صرف چند مثالیں پیش کر کے ناظرین کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہوں:

شوخیِ رنگ حنا، خون وفا سے کب تک
آخر اے عہد شکن تو بھی پشیماں نکلا

بہت خوب کہا ہے۔ اسی صنف کا مولانا محمد علی کا ایک مشہور شعر ہے:

تجھ سے مقابلہ کی کسے تاب ہے ولے
میرا لہو بھی خوب ہے میری حنا کے بعد

ربط یک شیرازہ وحشت ہیں یہ اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ گل نا آشنا

کارخانۂ قدرت کی بے ترتیبی میں بھی بنیادی ربط کی طرف اشارہ کرنا بہت دور رس نگاہوں کا کام ہے۔ اس موضوع پر پچھلے چند سالوں میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے گئے ہیں۔ سائنس والوں کے ایک گروہ کا خیال ہے کہ کارخانۂ قدرت کے پیچھے ایک قادر مطلق طاقت اور دماغ کام کرتا نظر آتا ہے۔ دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ قدرت کے عناصر بنیادی طور سے ایک دوسرے کے مخالف اور ضد ہیں اور ان کی

ظاہری ترتیب محض اتفاقی اور صرف ایک عارضی بات ہے،

اسد اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا

بصورت تکلم بمعنی تاسف
اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

اپنی پریشان حالی کی کیا خوب مثال دی ہے جو تعریف سے مستغنی ہے۔

اے وائے غفلتِ نگہِ شوق ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ لخت دل کوہ طور تھا

وسعت رحمت حق دیکھ کہ بخشا جائے
مجھ سا کافر کہ جو ممنون معاصی نہ ہوا

اس شعر میں لطیف طنز بھی پنہاں ہے کہ اگر رحمت حق نے ایک ایسے شخص کو بخش دیا کہ جس نے کوئی گناہ ہی نہیں کیا تھا تو اس میں کون سی خاص بات ہوئی۔ ع۔ بخیلی ہے رزاقی نہیں ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ میرا ممنون معاصی نہ ہونا منکر رحمت کے مترادف ہے جو کہ صریحاً کفر ہے۔ رحمت حق کی وسعت ملاحظہ ہو کہ اس نے میرے ایسے کافر کو بھی بخش دیا۔

اسد یہ عجز و بے سامانی فرعون توام ہے
جسے تو بندگی کہتا ہے دعویٰ ہے خدائی کا

فرعونیت اپنی انا کے ساتھ ساری دنیا کو ہیچ سمجھتی ہے اور کسی سماجی اور اخلاقی پابندیوں کو نظر میں نہیں لاتی ہے۔ بالکل یہی کیفیت عجز و بے سامانی کی ہوتی ہے وہ بھی ہر قید و بند سے آزاد ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ فرعونیت اور بے سامانی اگرچہ متضاد نظر آتی ہیں، لیکن درحقیقت مماثل ہوتی ہیں۔ دونوں ہی کی بنیاد خود غرضی اور نفسانیت پر قائم ہوتی ہے اور یہ ایک ہی جذبۂ انانیت یا ہم چومن دیگرے نیست کے دو پہلو ہیں۔

علاوہ ازیں بندگی کی ایک قسم نفسانیت پر بھی قائم ہوتی ہے۔ دیکھنے میں تو وہ بندگی ہوتی ہے لیکن اپنے پندار کی وجہ سے جذبہ عبودیت کے بجائے جذبہ فرعونیت کو تقویت پہنچاتی ہے۔

عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندی اسد
نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

بہت خوب کہا ہے حق گفتی و در سفتی۔ عام لوگوں کا یہ خیال غلط ہے کہ غالب نے اپنی عظمت کے زعم میں اپنے معترضین سے کچھ نہیں سیکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب کا آسان ترین کلام جس پر ان کی مقبولیت کی اساس قائم ہے ان کی مشکل گوئی کے معترضین ہی کی دین ہے۔

گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوش خواب ہے وہ نرگس مخمور ہنوز

شاعر کے قلم پر مصور کے برش کو رشک آنے لگا۔ انتہائی پر کیف شعر ہے۔

اے اسد خود ہم اسیر رنگ و بوئے باغ ہیں
ظاہراً صیاد ناداں ہے گرفتار ہوس

کتنی بڑی حقیقت بیان کی گئی ہے۔ شاعر کا مشاہدۂ زندگی کس قدر فلسفیانہ اور دور رس تھا۔

رسیدن گل باغ وا ماندگی ہے
عبث محفل آرائے رفتار ہیں ہم

انگریزی ضرب المثل ہے کہ سب راستے قبر ہی کی طرف جاتے ہیں۔ انسان اگر اپنی منزل کو صحیح طور سے سمجھ لے تو زندگی کے بیشتر تنازعات ختم ہو جائیں۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم

بے پناہ شعر ہے۔ انسانی زندگی کی تفسیر اس سے بہتر نہیں ہوسکتی کہ تماشائے گلشن تمنائے چیدن! ہر پیدا ہونے والا دنیا کو بڑے استعجاب سے دیکھتا ہے اور پھر کچھ کر ڈالنے کی تمنا دل میں لیے چلا جاتا ہے، شاعر خدا سے فریاد کرتا ہے کہ بس اتنی سی بات پر ہم گنہگار ہوگئے!

نہ ذوق گریباں نہ پروائے داماں
نگاہ آشنائے گل و خار ہیں ہم
اسد شکوۂ کفر و دعا ناسپاسی
ہجوم تمنا سے لاچار ہیں ہم

دعا کو ناسپاس کہنا بڑا لطیف طنز ہے۔

نہیں معلوم کس جذبے کے ماتحت یہ پوری غزل قلم زد کردی گئی۔ غالباً انتخاب کے وقت یہ غزل غالب کے پیش نظر نہ ہوگی۔ ان کے لیے یہ بھی تو ایک مصیبت ہوگی کہ قدر دانوں کی کثرت کی وجہ سے ان کے پاس اپنی غزلوں کے مسودے بہت کم ہی رہا کرتے تھے۔

میں چشم وا کشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

"شبنم خورشید دیدہ" کی تعریف نہیں ہوسکتی۔ کتنا بہت دیکھنا ہے اور کتنی کم فرصت ہے۔

ہے طلسم دہر میں صد حشر پاداش عمل
آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں

پاداش عمل کو صد حشر کہنا کمال نکتہ سنجی ہے۔ شاعر نے نفسیات کا جدید ترین اصول بیان کیا ہے کہ انسان کا ہر فعل بالنفسہ خود اپنی جزا یا سزا کا حامل ہوتا ہے۔

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

انسان کے باطن یا تحت الشعور کو ورق ناخواندہ یعنی لکھا ہوا تو ہے لیکن پڑھا نہیں جاتا کہنا اعجاز بیانی ہے۔ شاعر نے باوجود اس کے کہ جدید علم نفسیات نے اس

کے زمانہ میں اپنی موجودہ شکل اختیار نہیں کی تھی اس کا ایک بنیادی کلیہ بیان کیا ہے۔

نظر بہ نقص گدایاں کمال بے ادبی ہے
کہ خار خشک کو بھی دعویٰ چمن نسبی ہے

اخلاقیات کا ایک زریں اصول بیان کیا گیا ہے۔ اردو ادب کو اس قسم کے اشعار پہ بجا طور سے ناز ہو سکتا ہے۔

خوشا وہ دل کہ سراپا طلسم بے خبری ہو
جنون و یاس و الم رزق مدعا طلبی ہے

مدعا طلبی یعنی خود غرضی اور نفسانیت ہی تمام پریشانیوں کی جڑ ہے۔

ہم نشینیٔ رقیباں گرچہ ہے سامان رشک
لیکن اس سے ناگوارا تر ہے بدنامی تری
برگ ریزی بلائے گل ہے وضع زر افشاندنی
باج لیتی ہے گلستاں سے گل اندامی تری

نگہ معمار حسرت ہا چہ آبادی چہ ویرانی
کہ مژگاں جس طرف وا ہو کف داماں صحرا ہے

شاعر نے یہ حقیقت یوں بیان کی ہے کہ انسان کی خوشی خارجی اسباب پر نہیں بلکہ داخلی اسباب پر مبنی ہوتی ہے۔ اگر نگہ حسرت زدہ ہے تو وہ ہر طرف حسرت انگیز مناظر پیش کرے گی۔ ایک انگریزی ضرب المثل بھی ہے۔

رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد
پیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

شاعر کی یہ تحقیق اب انگریزی مقولہ بن چکی ہے۔ "ناواقفیت ایک نعمت اور واقفیت ایک غلطی ہے۔"

صبح سے معلوم آثار ظہور شام ہے "!
غافلاں آغاز کار آئینہ انجام ہے

ہندی اردو اور انگریزی زبانوں میں تھوڑے سے تغیر کے ساتھ یہی بات ضرب

المثل بن چکی ہے

مستعد قتل یک عالم ہے جلاد فلک
کہکشاں موجِ شفق میں تیغ خوں آشام ہے

شعر کیا ہے کڑی کمان کا تیر ہے۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچئے

کیا تیور ہیں۔ اپنی نوعیت کا بے مثل شعر ہے۔

نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی
مری محفل میں غالب گردش افلاک باقی ہے

اپنی اجڑی ہوئی محفل کی کیا تصویر کھینچی ہے۔

زندان تحمل ہیں مہمان تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرق غم و شادی ہے

جن لوگوں نے زندگی کے بنیادی حقائق کو پالیا ہے وہ جانتے ہیں کہ غم و شادی محض عقل و نظر کے دھوکے ہیں۔

اوپر میں نے جو چند اشعار پیش کیے ہیں ان میں سے نہ تو کسی کو مہمل کہا جا سکتا ہے اور نہ مشکل اور کم و بیش ان میں سے ہر کوئی اپنی مستقل ادبی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ فہرست مکمل بھی نہیں ہے۔

ابھی ایسے اور بہت سے شعر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ اشعار موجودہ دیوان کے اشعار سے ہرگز پست نہیں بلکہ بعض تو ایسے لاجواب ہیں کہ ان کی ٹکر کے چند ہی اشعار منتخب دیوان میں بھی مل سکیں گے۔ پھر عقل کام نہیں کرتی کہ آخر یہ منتخب دیوان سے کیوں نکال دیتے تھے، اور اس ناانصافی پر اب بھی کیوں عمل کیا جا رہا ہے۔ کیا ابھی وقت نہیں آیا کہ ان اشعار کو منتخب دیوان میں ان کی جگہ دی جائے اور مولانا حالی کے مشورے کے بموجب بعض اشعار موجودہ دیوان سے کم کر دیئے جائیں تاکہ موجودہ دیوان کا معیار بھی بلند ہو جائے اور اس کے اختصار کی نزاکت بھی ختم نہ ہونے پائے۔

شاہد صدیقی

غالب اور عارف

سبھی جانتے ہیں کہ غالب کی زندگی کے آخری دن بڑی پریشانیوں اور الجھنوں میں بسر ہوئے اور نوبت یہاں تک آپہنچی کہ وہ اکثر زندگی ہی سے بیزار ہو گئے۔ اس کے باوجود اگر ان کے کلام اور حالات کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہیں مجموعی طور پر زندگی سے محبت تھی۔ وہ اس کی قدروں کو پہچانتے تھے اور اس سے لطف اٹھانا جانتے تھے۔ ان کی فطرت کا خمیر عشق سے اٹھا تھا۔ وہ محبت پر مجبور تھے اور زندگی کی ہر محفل میں ان کے لیے کوئی نہ کوئی محبوب ضروری تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب ان کی کئی اولادیں یکے بعد دیگرے دنیا سے اٹھ گئیں تو انہوں نے اپنی بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں کو گود لے لیا، تاکہ قدرت نے ان کے دل میں اولاد کی محبت کے لیے جو گوشہ رکھا تھا وہ خالی نہ رہنے پائے اور وہ شفقت پدری کے مظاہروں کی لذت سے محروم نہ رہیں۔

زین العابدین خاں عارف کے باپ شرف الدولہ نواب غلام حسین خاں بہادر تھے۔ ان کا پہلا نکاح نواب الٰہی بخش خاں کی چھوٹی صاحبزادی بنیادی بیگم سے ہوا تھا جن کے بطن سے حیدر حسین خاں اور زین العابدین خاں عارف پیدا ہوئے۔ بنیادی بیگم کی بڑی بہن امراؤ بیگم غالب کی منکوحہ تھیں اور غلام حسین خاں صاحب غالب کے ساڑھو تھے۔ انہیں موسیقی سے دلچسپی تھی اور بیان کیا جاتا ہے کہ ستار اچھا بجاتے تھے۔ اس زمانے کے امرا کی طرح شاعری کا بھی شوق تھا اور سرور تخلص کرتے تھے۔ موسیقی اور شاعری میں ان کا درجہ معین کرنا تو مشکل بھی ہے اور غیر ضروری بھی ہے۔ لیکن شاید ان ہی دلچسپیوں کے نتیجہ میں ان کے تعلقات بیوی سے بہت خراب ہو گئے۔ اور حالات نے ایسا رخ بدلا کہ میاں بیوی میں جدائی ہو گئی۔ نواب غلام حسین خاں نے ایک

مکان اپنی بیوی کے نام کر دیا اور وہ اپنے بچوں کو لے کر علیحدہ رہنے لگیں۔

عارف ۱۸۱۷ء مطابق ۱۲۳۲ھ میں پیدا ہوئے۔ والدین کے باہمی تعلقات چونکہ اچھے نہیں تھے۔ اس لیے تعلیم و تربیت پر ضروری توجہ نہ دی جا سکی۔ ساری ذمہ داری ماں کو سنبھالنی پڑی اور گھر پر ہی تعلیم و تربیت کا سلسلہ جاری رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طرح عارف کو بھی فطری طور پر حصول علم کا شوق تھا، اور ابتدا ہی سے اپنے دور کے باکمالوں کی قدر پہچانتے تھے۔ چنانچہ جب انہوں نے خط نسخ سیکھنا چاہا تو ان کی نگاہ یاقوت رقم خاں ثانی میر جلال الدین پر پڑی جو اپنے فن میں یکتائے عصر تھے۔ اور جنہیں بہادر شاہ ظفر کی استادی کا امتیاز بھی حاصل تھا جب عارف نے میر صاحب سے خط نسخ سیکھنے کی خواہش کی تو انہوں نے یہ شرط رکھی کہ عارف "معاوضہ" کے طور پر ان کے دونوں لڑکوں کو شاعری سکھائیں۔ عارف نے یہ شرط منظور کر لی اور استادی شاگردی کا دو طرفہ سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس واقعہ سے عارف کے شدید علمی ذوق کا پتہ چلتا ہے۔

اردو کے شاعروں کی گھریلو زندگی اکثر و بیشتر پریشان حالی کا شکار رہی ہے اور میر سے لے کر غالب تک، سبھی یا تو "مجبوروں پر مختاری کی تہمت" کا رونا روتے رہے ہیں یا "ناکردہ گناہوں کی حسرت" پر داد طلب نظر آتے ہیں۔ پھر عارف اس کلیہ سے کس طرح مستثنیٰ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ ان کے حالات کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے استاد اور رہنما غالب کے مانند وہ بھی گھر کی طرف سے کچھ خوش نہ تھے۔ انہوں نے دو نکاح کیے اور دونوں بیویاں انہیں جوانی کے عالم میں تنہا چھوڑ کر موت کے آغوش میں چلی گئیں۔ پہلی بیوی کی جدائی کا صدمہ تو وہ برداشت کر گئے۔ چونکہ انہیں اپنی دوسری بیوی سے بہت محبت ہو گئی تھی، اس لیے جب ۱۸۸۲ء میں موت کے زبردست ہاتھ نے ان کا یہ سرمایہ بھی چھین لیا تو وہ اس غم کو سہار نہ سکے یعنی اپنی محبوب بیوی کی موت کے چار یا پانچ مہینے بعد ہی ۳۵ سال کی عمر میں انتقال کر گئے اور بوڑھے غالب کو یہ کہنے کے لیے اکیلا چھوڑ دیا۔

لازم تھا کہ دیکھو میرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

عارف نے دو اولادیں چھوڑیں باقر علی خاں اور حسین علی خاں۔ غالب کو عارف سے بڑی محبت تھی اور وہ انہیں اپنی اولاد سے بڑھ کر سمجھتے تھے۔ جب عارف دنیا سے اٹھ گئے تو غالب کی محبت ان کے دونوں بچوں کی طرف منتقل ہوئی اور غالب نے انہیں اپنے پاس بلا لیا۔ وہ ان کی ہر ضد پوری کرتے تھے۔ کبھی کبھی ان کی ضد سے مجبور ہو کر انہیں سفر میں بھی اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔ غالب کے حالات پر نظر رکھنے والے جانتے ہیں کہ انہوں نے کس "تنگ دستی بلکہ فاقہ مستی" میں اپنی عمر گزاری۔ لیکن جہاں تک ان بچوں کا تعلق ہے، غالب انہیں کوئی تکلیف نہ ہونے دیتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"دونوں بچے فروری مہینہ کے دو دو روپے لے گئے اور خرچ کر ڈالے۔۔۔ اب ایک ایک روپیہ بطور قرض دیا ہے۔"

یہاں لفظ "قرض" کے استعمال کو غالب کی ظرافت بیان کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ غالب نے ۱۸ جون ۱۸۵۲ء کو عارف کے انتقال کا جو سنہ ہے، مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھا:

"تم جانتے ہو کہ زین العابدین خاں مرحوم میرا فرزند تھا۔ اور اب اس کے دونوں بچے کہ وہ میرے پوتے ہیں، میرے پاس آرہے ہیں، اور دم بدم مجھ کو ستاتے ہیں اور میں تحمل کرتا ہوں۔"

اس چار حرفی لفظ "تحمل" میں محبت اور شفقت کی ایک دنیا آباد ہے۔

ان لڑکوں کی تعلیم و تربیت اور ابتدائی حالات کا زیادہ پتہ نہیں چلتا۔ خمخانۂ جاوید سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانے میں عارف کے بڑے بیٹے نواب باقر علی خاں کامل ریاست الور میں ایک اعلا عہدے پر فائز تھے۔ اور چھوٹے بیٹے حسین علی خاں شاداں دربار رامپور سے وابستہ ہو گئے تھے۔

اس بات پر سب تذکرہ نگار متفق ہیں کہ عارف نے کم سنی ہی میں شاعری شروع کر دی تھی۔ اور یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ خود ان کے بزرگ اور استاد غالب مغفور بھی نو دس سال کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔ عارف نے جو سرمایہ شعری چھوڑا ہے اسے دیکھتے ہوئے بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف یہ کہ کم عمری ہی سے مشق سخن شروع کر دی تھی بلکہ وہ ایک پر گو شاعر بھی تھے۔ لالہ سری رام مرحوم مولف خمخانہ

جاوید کے خیال میں عارف کے غیر مطبوعہ کلیات میں بیس ہزار سے کم اشعار نہ ہوں گے. اکثر غزلیں ساٹھ ساٹھ شعر کی ہیں. اس وقت تک عارف کے کلام کا جو پتہ چل سکا ہے اس کی تفصیل یہ ہے کہ ایک نسخہ جو پہلے لوہارو کے کتب خانہ میں تھا، اب رضا لائبریری رام پور میں ہے. دوسرا نسخہ لالہ سری رام کے پاس تھا اور اب ہندو یونیورسٹی بنارس میں منتقل ہوگیا ہے. یہ دونوں نسخے قلمی ہیں اور ان کے علاوہ تیسرا قلمی نسخہ کتب خانہ نواب سالار جنگ (حیدرآباد) میں بھی ہے. جس میں ایک ہزار ایک اشعار ہیں، اور آخر میں یہ عبارت درج ہے.

"متفرقات قصائد وغزلیات عارف تمام شد"

اس نسخہ کی کتابت صاف اور واضح ہے. اور گو اُسے بہت زیادہ خوش خط نہیں کہا جا سکتا، پھر بھی گوارا ہے. اس کے کاتب نے ہر جگہ قدیم انداز تحریر اختیار کیا ہے. جس سے اس کی قدامت کا پتہ چلتا ہے. مثال کے طور پر یائے معروف کی جگہ یائے مجہول کے درمیان اکثر مقامات پر کوئی فرق نہیں ہے ـ "ملتی" کو "ملتے" لکھا گیا ہے اور "پہلے" کو "پہلی" لکھنے میں کوئی پس و پیش نہیں کیا گیا ہے. پرانے رواج کے مطابق الفاظ کے حروف کو زیادہ تر ملا کر لکھا گیا ہے یعنی "رکھوں کیوں کر" کو "رکھونکیونکر" لکھ دیا ہے. ایک جگہ "بوالہوسوں" کے بجائے "بلہوسوں" لکھ ڈالا ہے. املا کی بے شمار غلطیاں ہیں "طرہ" کو "تره" لکھا ہے 'سفاک' کو 'صفاک' اور 'سحر' کو 'صحر'!

اس نسخہ میں قصیدے ہیں، غزلیں ہیں، مخمس ہیں، مسدس ہیں، قطعے ہیں، رباعیاں ہیں، متفرق اشعار ہیں. غرض کہ سبھی کچھ ہے اور اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں ابتدائے مشق کا کلام بھی ہے اور اس زمانے کے اشعار بھی جبکہ عارف کے سخن میں پختگی پیدا ہو چکی تھی.

عارف شاہ نصیر کو اپنا کلام دکھاتے تھے. لیکن جب وہ دکن چلے گئے تو انہوں نے غالب سے رجوع کیا اور اس طرح رہرو کو وہ رہنما مل گیا جو نہ صرف یہ کہ منزل آشنا تھا بلکہ نئے راستے بنانے پر بھی قادر تھا. غالب اور عارف کا تعلق صرف استاد شاگرد کا سادہ تعلق نہ تھا، بلکہ اسے خاندانی قرابت کے رشتے نے اپنی گرہوں سے اور بھی استوار کر دیا تھا. اس لیے عارف کی شاعری کے متعلق سب سے زیادہ مستند رائے خود غالب ہی کی ہو سکتی ہے اور یہ رائے پوری جامعیت کے ساتھ غالب کے اس قطعہ سے ظاہر ہوتی

ہے جو عارف کے لیے کہا ہے اور یوں شروع ہوتا ہے۔

آں پسندیدہ خوئے عارف نام
کہ رخش شمع دودمان من است

اس قطعہ میں یہ اشعار غور طلب ہیں۔

بہ یقین داں کہ غیر من نہ بود
گر نظیر تو در گمان من است

جاوداں باش اے کہ در گیتی
سخت عمر جاوداں من است

اے کہ میراث خوار من باشی
اندر اردو کہ آں زبان من است

از معانی ز مبدأ فیاض
باد آن تو ہر چہ آن من است

غالب پنج آہنگ میں نواب مصطفیٰ خاں کے نام ایک خط میں کسی مشاعرے کی روداد بیان کرتے ہوتے لکھتے ہیں؛

"از یاران بندہ مرزا زین العابدین خاں عارف، جواہر سنگھ جوہر در زمین طرح مہ غزل خواندہ نقش نغز گوئی بکرسی نشاندند"

اس سلسلے میں غالب کے اس فارسی قطعہ کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے جو انہوں نے کسی باغ کی تعریف میں لکھا ہے، اور جس کے لیے تشبیہات کی تلاش کرتے ہوئے اپنا اور عارف کا ذکر ایک ساتھ کیا ہے۔

صباحش چوں دل عارف منزہ
نسیمش چوں دم غالب معنبر

غالب کی بدنام خود پرستی کی روشنی میں ان حقائق و واقعات کو سامنے رکھا جائے تو یہ یقین پختہ تر ہو جاتا ہے کہ غالب عارف سے صرف محبت ہی نہیں کرتے تھے بلکہ ان کی شخصیت و صلاحیت کے متعلق ایک نہایت ہی بلند رائے بھی رکھتے تھے۔

یہ بات مسلمہ ہے کہ عارف نے ابتدا میں شاہ نصیر سے اصلاح لی اور چونکہ اس

زمانے میں شاہ نصیر کا رنگ عام طور پر مقبول تھا۔ اس لیے عارف اس سے متاثر بھی ہوئے اور اسی تاثر کے تحت ہمیں ان کے کلام میں ایسے اشعار ملتے ہیں۔

(۱) کیوں نہ وہ ناک چڑھا دیں مرے پاس آنے سے
ہر رگ و پے سے مرے بوئے وفا آتی ہے

(۲) گہہ پاؤں زمیں پر ہے تو گہہ عرش پہ ان کا
عالم کو وہ کس دن تہہ و بالا نہیں کرتے

(۳) اے فلک تو وہ ہلتے غم بھجوا
کچھ بھی ہے، فکر میرے کھانے کی

(۴) جنگ تھی عشق و خرد میں کام اپنا ہو گیا
ہے ہماری وہ مثل گھن پس گیا آٹے کے ساتھ

لیکن غائر نظر ڈالی جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عارف نے شاہ نصیر سے جو تاثر حاصل کیا وہ محض وقتی اور عارضی تھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے گویا جس وقت عارف شاہ نصیر کی تقلید کر رہے تھے، اس وقت بھی ان کا "آئیڈیل" غالب ہی کا کلام تھا۔ اسی زمانے کی غزلوں میں ہمیں ایسے متضاد اشعار ملتے ہیں جن کا مزاج مختلف ہے، انداز بیان مختلف ہے، لہجہ مختلف ہے اور طریقۂ فکر مختلف ہے۔ مثال کے طور پر وہ ایک غزل میں کہتے ہیں:

کھا گیا ہوں میں غم کروڑوں من
نہ ہوا ایک امتلا مجھ کو

صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ طرز فکر اور پیرایۂ بیان شاہ نصیر کی صحبت و تربیت کا نتیجہ ہے اور اس شعر کو پڑھ کر ذہن بے ساختہ "عسل کی مکھی" کے معرکے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے جب ہم یہ شعر پڑھتے ہیں۔

اتنے بیگانہ مت رہو مجھ سے
طعنہ دیتے ہیں آشنا مجھ کو

عارف کے اس دور کا کلام اگر پوری توجہ سے پڑھا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے، گویا ان کی شاعری ایک کشمکش کی منزل سے گزر رہی ہے۔ ایمان انہیں روک رہا ہے اور کفر انہیں کھینچ رہا ہے۔ وہ شاہ نصیر اور غالب کے ساتھ چل رہے ہیں، یہاں تک کہ ایک مرحلہ ایسا آتا ہے جب شاہ نصیر ہانپ کر پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اور عارف غالب کے قدم بہ قدم آگے نکل جاتے ہیں۔

عارف نے شاہ نصیر کے بعد غالب سے اصلاح لی۔ لیکن اس کی نوعیت اور قدر و قیمت سمجھنے کے لیے عہد غالب کے انداز اصلاح کی نسبت مالک رام صاحب کی اس جچی تلی رائے کو فراموش نہ کرنا چاہیے جو انہوں نے اپنی نئی کتاب "تلامذۂ غالب" میں ظاہر کی ہے۔ مالک رام صاحب لکھتے ہیں:

"غالب کے شاگردوں میں بہت کم اپنے استاد کے رنگ میں کہنے والے ہیں۔ اس کا سبب یہی ہے کہ غالب اس نکتے کو خوب سمجھتے تھے کہ چہرے مہرے کی طرح ہر شخص اپنا خاص مزاج اور مذاق بھی قدرت کی طرف سے لے کر آتا ہے۔ ان میں سے کسی کو بھی بدلنے کی کوشش کرنا اسے منسوخ کر دینے کے مترادف ہے۔ صحیح طریقہ یہ ہے کہ کلام کے ظاہری دروبست اور فنی ولغوی اسقام کی اصلاح کی جائے اور اس کے طرز سخن کو جوں کا توں قائم رہنے دیا جائے۔"

خود غالب اپنے طریقہ اصلاح کی نسبت قاضی عبدالجمیل کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"فقیر کا قاعدہ یہ ہے کہ اگر کلام میں اغلاط و اسقام دیکھتا ہوں تو رفع کر دیتا ہوں اور اگر سقم سے خالی پاتا ہوں تو تصرف نہیں کرتا۔"

یہ استاد کا انداز فکر اور طرز عمل ہے۔ لیکن اگر کوئی شاگرد اپنی فطرت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر استاد کی ہمنوائی کے لیے بیتاب ہو جائے تو ظاہر ہے کہ اسے استاد بھی نہیں روک سکتا۔ بلکہ فطری طور پر اسے بے اندازہ مسرت ہوگی۔ یہاں پہنچ کر ہم پھر مالک رام صاحب کے ان الفاظ میں بڑا وزن پاتے ہیں، "جب نصیر دکن کو سدھارے تو عارف نے غالب سے استفادہ شروع کیا۔ رنگ سخن بھی بدل دیا اور پہلا دیوان

"مطلع مہر سعادت" جو شاہ نصیر کے رنگ میں تھا نظری کر دیا۔ اب وہ شاعری میں غالب کی پیروی کرنے لگے اور دوسرا دیوان مرتب کیا۔ انہیں خوبیوں کے باعث مرزا ان پر بہت فخر کرتے تھے۔"

فخر کا اس سے بہتر محل اور کیا ہو سکتا تھا کہ ایک قریبی رشتہ دار جسے غالب بہت ہی عزیز رکھتے تھے، اور جس کی ذہانت و طباعی مسلمہ تھی۔ ان کے اس رنگ کو جس کی ناقدری کا رونا وہ تمام عمر روتے رہے اور ان کا وہ انداز کلام اختیار کرے جس کی کس مپرسی نے انہیں،

گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

کہنے پر مجبور کر دیا تھا۔

غالب اردو شاعری میں ایک منارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی انفرادیت کو کوئی دوسرا شاعر آج تک بھی نہیں پہنچ سکا۔ لیکن جب ہم کامل غیر جانبداری اور صداقت پسندی کے ساتھ عارف کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس چھوٹی سی شمع نے بھی کہیں کہیں اور کبھی کبھی اس منارہ نور سے ٹکر لینی چاہی ہے اور اگر "شکست و فتح" کے فیصلے کو نصیبوں پر چھوڑ دیا جائے تب بھی "مقابلہ" کی خوبی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اس دعوے کو ثابت کرنے کے لیے کہ آخر زمانے میں عارف اپنے استاد محترم کے نقش قدم پر چلنے لگے تھے اور انداز فکر اور اسلوب بیان میں غالب کی پیروی کو انہوں نے اپنا شعار بنا لیا تھا۔ کسی طویل بحث کی ضرورت نہیں۔ یہاں غالب اور عارف کے متحد المعنی اور مشترک المعنی اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ جن کے تقابلی مطالعہ سے اندازہ ہو گا کہ شاگرد نے کس سلیقہ کے ساتھ استاد کے قدم بہ قدم چلنے کی کوشش کی ہے، اور فطری ذوق کی یکسانیت نے کن نازک مقامات پر دونوں کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ جاتے تو میں لائق تعزیر بھی تھا

(غالب)

ہمیں نہ تھی یہ خبر اس قدر نہ ہو بہ ہم
تجھے نہ آج سے کہویں گے یوسف ثانی (عارف)

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہونچائیں کیا (غالب)

اوروں کو ہو تو ہو ہمیں مرنے سے ڈر نہیں
خط لے کے ہم ہی جاتے ہیں گر نامہ بر نہیں (عارف)

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے (غالب)

وہ شرم ہے ان کو کہ ہے آئینہ سے نفرت
خود دیکھنا اپنا بھی گوارا نہیں کرتے (عارف)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (غالب)

اے فلک خانہ خرابی کی ہے پروا کس کو
دشت میں رہتے ہیں مدت ہوئی گھر چھوڑ دیا (عارف)

سنبھلنے دے ارے او ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے (غالب)

اس ضعف کا برا ہو کہ ناکام رہ گئے
آج اس کا اپنے ہاتھ سے داماں نکل گیا (عارف)

کیوں رد قدح کرے ہے زاہد
مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے (غالب)

پی کر تو دیکھ پہلے کہ یہ کیا ہے محتسب
مت توڑ شیشۂ مئے گلنار بے سبب (عارف)

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے (غالب)

اب تلک آئینہ شاید آپ نے دیکھا نہیں
آپ جو کہتے ہیں ہم رکھتے نہیں اپنا جواب (عارف)

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی (غالب)

میں تو مر جاتا وہیں غیرت سے کوہ طور پہ
اس طرح سے صاف گر ملتا مجھے موسا جواب (عارف)

ترے سرو قامت سے اک قدم آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (غالب)

آنے دو بھلا روز قیامت کو بھی اک دن
ناپیں گے ترے قامت رعنا کے برابر (عارف)

عارف کے اس قلمی دیوان میں جو سالار جنگ لائبریری کی زینت ہے اور جس کا تذکرہ کیا جا چکا ہے، اس میں ایک فارسی غزل بھی ہے اور حسن اتفاق سے ہمیں اس زمین میں غالب کی بھی ایک غزل ملتی ہے۔ یہاں ان دونوں غزلوں کے اشعار کا مطالعہ دلچسپی اور لطف سے خالی نہ ہوگا۔

غالب کا مطلع:

لرزہ دارد خطر از ہیبت ویرانۂ ما
سیل را پلتے بہ سنگ آمدہ در خانۂ ما

عارف کہتے ہیں،

خون بدل نیست شراب است بہ پیمانۂ ما
سینۂ ماست ز اندوہ تو میخانۂ ما

جہاں تک شان و شکوہ کا تعلق ہے، غالب کے مطلع کا جواب نہیں لیکن شاعری کا وہ حسن جسے "تاثیر" کہتے ہیں عارف کے مطلع میں نسبتاً زیادہ پایا جاتا ہے،
"پیمانہ" کے قافیہ میں دونوں کے شعر غور طلب ہیں،

(غالب)
مے با اندازہ حرام آمدہ ساقی برخیز
شیشۂ خود بہ شکن بر سر پیمانۂ ما

(عارف)
بادہ بر ما نہ حرام است کہ از شورش بخت
نشہ زائل شود از بادہ بہ پیمانۂ ما

شراب کے حرام نہ ہونے کا دعویٰ دونوں نے کیا ہے لیکن غالب کے شعر میں تکلف اور تصنع ہے۔ اس کے مقابلے میں عارف نے اپنے لیے شراب حلال ہونے کے سلسلے میں "شورش بخت" کا جو حوالہ دیا ہے اس میں کوئی بناوٹ نہیں ہے اس بحث سے قطع نظر عارف نے "حلت" کی وجہ بھی بتا دی ہے جو بڑی حد تک معقول ہے اور غالب نے محض فتویٰ صادر کر دیا ہے۔ ایک ہم قافیہ شعر اور ہے:

غالب
دم تیغت تنک و گردن ما باریک است
آفریں بر تو و بر ہمت مردانۂ ما

عارف نے اس قافیہ میں مقطع کہا ہے۔

صبح کردیم شب تار جدائی عارف
در غم دوست بہ بین ہمت مردانۂ ما

دونوں شعروں کی فضا تقریباً یکساں ہے اور دونوں میں رقیب یا عدو کی شخصیت وجہ نزاع نظر آتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ غالب صرف شکایت کرتے رہ گئے ہیں۔ اس سے

زیادہ اگر شعر میں کچھ ہے تو وہ محض لفظی صناعی ہے۔ "افسون رقیب" ہے اور "پنبۂ گوش" ہے، لیکن عارف نے خود بخت عدو کی بیداری کا سبب بیان کیا ہے اور ضمنی طور پر اپنی سوئی ہوئی قسمت کا ذکر ایسے انداز میں کر دیا ہے جو خاصا موثر ہے۔ غالب کے شعر میں قطعیت ہے یعنی بات ختم ہو جاتی ہے۔ عارف کے یہاں گنجائش ہے اور ایسے اشارے ہیں جن سے بات بڑھتی اور پھیلتی ہے۔

عارف کی اس غزل کے باقی اشعار بھی اس لحاظ سے اہمیت رکھتے کہ ان میں غالب ہی کا انداز ہے، انہیں کا لہجہ ہے اور انہیں کا مخصوص اسلوب فکر ہے۔

صبح پیراہن ہر شمع بگردد خورشید   تا بر د سرمہ ز خاک پر پروانۂ ما
رشتہ از برہمن و دانہ ز شیخ آوردم   تا شد آراستہ ایں سبحۂ صد دانۂ ما
از قدوم تو بہ خود بالم و خود منفعلم   کہ دلت تنگ شد از تنگیٔ کاشانۂ ما

عارف کا فارسی کلام کم ہے لیکن جتنا کچھ بھی ہے اس پر غالب کی چھاپ ہے۔ فکر کے لحاظ سے بھی اور اظہار کے لحاظ سے بھی۔ اس کے علاوہ جس طرح غالب اردو اشعار میں بے موقع فارسی الفاظ ٹھونس دینے کے سلسلے میں بدنام ہیں، عارف کے کلام میں بھی اکثر مقامات پر یہی انداز پایا جاتا ہے اور اس قسم کے مصرعے ملتے ہیں۔

ع   نہ تھا سر گوتیا اعدا کے تن پر

ع   کرے دریوزہ گوہر جس سے نیساں

اردو شاعری کی بدقسمتی یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنے ماحول کے خلاف جو بغاوت کی تھی اس کا سلسلہ ان کے بعد جاری نہ رہا، اور انھوں نے شعر کو بلند کرنے کے لیے جو تحریک چلائی تھی، بعد کے زمانے میں اس کے علمبردار پیدا نہ ہوتے۔ کیا عجب ہے کہ اگر عارف کو ۲۰ سال کی عمر میں موت نہ آتی اور غالب کا یہ "میراث خوار" اور زندہ رہ کر فکر شعر میں مصروف رہتا تو اس کے کلام کے تسلسل سے غالب کی قائم کردہ روایت آگے بڑھتی اور اردو شاعری کو زیادہ توانائی ملتی۔

■■

مرزا غالب - ایک صوفی کی حیثیت سے

"علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ "برائے شعر گفتن خوب است"
ان کو (مرزا غالب کو) خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور
رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھیے تو ان ہی
متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں
صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا۔"

(یادگار غالب ۔ صفحہ ۵۴
مطبوعہ مطبع فیض عام، علی گڑھ)

"انہوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے
لی تھیں۔ ایک توحید وجودی اور دوسرے نبی اور اہل بیت نبی کی محبت۔"

یادگار غالب ۔ ص ۔ ۶۷

"لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے
عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں:
لا الٰہ الا اللہ لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ!

یادگار غالب ۔ ص ۴۸۔۴۹

ان اقتباسات سے ثابت ہے کہ مرزا غالب کا صوفی ہونا کوئی نئی دریافت
نہیں ہے۔ وہ عقیدے کے اعتبار سے صوفی تھے۔ ان کا تصوف کی کتابوں کا مطالعہ
بہت عمیق تھا اور یہ کہ وہ خالی اوقات میں مسئلہ وحدۃ الوجود پر غور بھی کیا کرتے تھے
اس غور و فکر کو تصوف میں بڑی اہمیت حاصل ہے اور مجاہدہ و اعمال پر اسے

بہ مراتب فوقیت دی گئی ہے۔ الطبقات والکبریٰ میں علامہ عبدالوہاب شعرانی نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک خاص صحابی حضرت ابو دردا رضی اللہ عنہ کا قول نقل کیا ہے "وکان رضی اللہ عنہ یقول تفکر ساعتہ خیر من قیام اربعین لیلتہ" وہ (ابو دردا رضی اللہ عنہ) کہا کرتے تھے ایک ساعت کا تفکر چالیس راتوں کے قیام (عبادت ونماز) سے بہتر ہے۔

(طبقات۔ ص ۲۱۔ جلد اول)

تصوف ایک مسلک اور عقیدہ بھی ہے ایک مستقل علم اور فلسفہ بھی ہے۔ اور ایک مخصوص حال اور وجدان بھی۔ کسی ایک ذات میں ان تینوں باتوں کا جمع ہو جانا ایک بڑی اہم بات ہے۔ مرزا غالب کا مسلک اور عقیدہ ان کے اشعار اور مختلف تحریروں سے معلوم ہو چکا ہے۔ لیکن اس فلسفے کے عالم کی حیثیت سے اور صاحب حال وجدان کی حیثیت سے ہم ان سے واقف نہیں ہیں۔ یہ واقفیت ان چند غیر مطبوعہ خطوط سے حاصل ہوتی ہے جو مرزا غالب اور حضرت جی خدا نما غمگین رحمتہ اللہ علیہ کے مابین لکھے گئے تھے اور جو حضرت غمگین کے ایک مرید خاص حضرت ہدایت النبی صاحب قادری گوالیاری نے ایک رسالے کی شکل میں مرتب کر لیے ہیں۔ یہ خطوط حضرت غمگین (۱) کے سجادہ نشین عالی جناب کپتان سردار سید غنی محمد شاہ حضرت جی کی ملکیت ہیں اور ان کے صاحبزادے حضرت سید رضا محمد حضرت جی کی نوازش خاص کے سبب سے میں ان سے استفادہ کر سکا ہوں۔

یہ سب خط تعداد میں ۱۲ ہیں۔ جن میں سے نو مرزا غالب کے اور باقی حضرت غمگین رحمتہ اللہ علیہ کے ہیں۔ مرزا غالب نے حضرت صاحب کو قبلۂ حاجات اور پیر مرشد کے القاب سے مخاطب کیا ہے اور حضرت صاحب نے مرزا صاحب کو مشفق کے لقب سے یاد

(۱) حضرت غمگین رح کا حال مختلف کتابوں میں ہے۔ اور اتنا معروف ہے کہ اس موقع پر اس کی تفصیل غیر ضروری معلوم ہوتی۔ حضرت کا سنہ پیدائش ۱۱۶۷ھ مطابق ۱۷۵۳ء اور وفات ۱۲۶۸ھ (۱۸۵۱ء) ہے۔ جب کہ مرزا غالب کا سالِ پیدائش ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) اور سال وفات ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۸۶۹ء ہے۔

فرمایا ہے۔ ان خطوط میں سے اکثر حقائق اور مسائل تصوف کے اعتبار سے بہت اہم ہیں اور اس علم سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک نعمت الٰہی اور لطیفۂ غیبی۔ لیکن انداز بیان اور فلسفیانہ اصطلاحات اور خود مسائل کے دقیق ہونے کی وجہ سے عام دلچسپی کی چیز نہیں البتہ مرزا غالب سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے چند انکشافات بہت اہم ہیں۔

۱۔ یہ کہ مرزا غالب اپنے صوفیانہ عقائد کے علاوہ عملاً بھی صوفی تھے اور شغل بیر نگی ان کا معمول تھا۔ یہ شغل صوفیوں میں منتہی حضرات کا شغل سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ فنا و بے خودی کی کیفیت سے بھی سرفراز تھے۔ اور یہ حال ان پر اکثر طاری ہو جاتا تھا۔ اس حال کے صوفیوں کی تمام مکاتیب فکر میں بڑی قدر و قیمت ہے اور اسلامی اور غیر اسلامی صوفیوں کی ایک اہم منزل ہے۔

۲۔ مرزا غالب کی واقفیت فلسفۂ مابعد الطبیعات اور مسائل تصوف سے غیر معمولی تھی۔ یہ قابلیت ان کے خطوں سے بھی معلوم ہوتی ہے، اور خود حضرت غمگین نے بھی اس کا اعتراف فرمایا ہے۔ ایک خط میں حضرت نے لکھا ہے کہ "جو واقفیت آپ کو ہے وہ اس دور کے علمائے ظاہر کو نہیں ہے۔

۳۔ مرزا صاحب اپنے شغل مے نوشی کو اپنے بزرگوں اور قابل احترام شخصیتوں سے بھی پوشیدہ نہیں رکھتے تھے۔ لیکن اپنے کمالات باطن کو اپنے احباب پر بھی ظاہر نہ کرتے تھے۔ درحقیقت یہ ایک بڑی نادر اور اخلاقی اعتبار سے بہت اہم خوبی ہے جس سے عموماً بڑے بڑے صاحبان باطن اور علمائے متقی بھی محروم ہیں۔

اصل مسائل کی تفصیل کے لیے پورے خطوط کا مطالعہ ضروری ہے۔ پھر بھی اس مضمون سے خطوط کے مضامین اور مسائل کا بہت کچھ اندازہ ہو جائے گا۔

حضرت غمگین اور مرزا کے ان خطوط میں خاص زیر بحث مسئلہ وحدۃ الوجود اور فنا کلی ہے۔ بے خودی یا فنا دراصل وحدۃ الوجود ہی کا ایک ذیلی یا تبعی مسئلہ ہے۔ یہ دونوں نظریئے اسلامی اور غیر اسلامی تصوف میں مشترک ہیں۔ وحدۃ الوجود کو ان سادہ الفاظ میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ برہما یا خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ لیکن ارباب وحدۃ الوجود کے مختلف مکاتیب خیال ہیں۔ ان کے فرق کو سمجھے بغیر اس مسئلے کو اچھی طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس مسئلے کا انداز بیان اور طرز استدلال ابتدائی عہد

کے اسلامی صوفیوں کا ساتھا جو قرآن و حدیث اور اس دور کی دوسری اہم تصانیف کا ہے۔ یہ سادہ انداز بیان سنائی، عطار اور شیخ شہاب الدین سہروردی کے زمانے تک ملتا ہے۔ اس انداز بیان کے علاوہ دوسرا انداز جو یونانی فلسفے کے اثر سے پیدا ہوا وہ شیخ محی الدین ابن عربی کا ہے۔ شیخ اکبر محی الدین عربی شیخ شہاب الدین سہروردی کے ہم عصر ہیں۔ وہ اپنے نظریات کا ماخذ اصل قرآن و حدیث کو ہی قرار دیتے ہیں۔ مگر ان کے استدلال کا انداز صاف اور سادہ نہیں ہے بلکہ اس میں نو فلاطونی نظریات اور فلسفے کی اصطلاحات شامل ہوگئی ہیں۔ ابن عربی کے بعد کی تصانیف میں منطق اور فلسفے کی اصطلاحات اور زیادہ شامل ہوتی گئیں۔ اور جن دلیلوں سے متاخرین فلاسفہ اپنے نظریات ثابت کرتے تھے ان دلیلوں سے ہی صوفیہ نے ان کے مسلک کی تردید اور اپنے مسلک کی تائید کی۔ مرزا غالب اور حضرت غمگین کے زمانے میں بھی یہ طرز مقبول تھی۔ اور یہ خطوط اس طرز کا کامیاب نمونہ ہیں۔ مولانا فضل حق خیرآبادی جو اپنے زمانے میں علوم معقول کے امام سمجھے جاتے تھے، وحدۃ الوجود کے بڑے زبردست حامی تھے۔ اس پر ان کی ایک معرکتہ الآرا تصنیف بھی ہے جس کا نام "فیض الموجود فی اثبات وحدۃ الوجود" ہے مجھ سے مولانا کے بھتیجے مولانا اولاد حسین صاحب خیرآبادی فرماتے تھے کہ مولانا کے اثر سے ہمارے خاندان کی لونڈیاں تک وحدۃ الوجود کو حق سمجھتی تھیں۔ اس کے علاوہ حسن اتفاق سے حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی بھی جو علوم منقول (تفسیر، حدیث وغیرہ) کے امام تھے اس مسئلے کی حقانیت کے قائل تھے۔ اور اس وجہ سے علمائے ظاہر بھی اس سے متاثر تھے۔ غالب اور مولانا فضل حق میں بہت زیادہ ارتباط تھا اس لیے قیاس یہ ہے کہ علاوہ اور وجوہ کے مولانا کی صحبت بھی ان پر اثر انداز ہوتی ہوگی۔ لیکن یہ سب باتیں صرف علمی اعتبار سے مرزا غالب کو متاثر کر سکی تھیں۔ اور ان کے عقیدے کے قیام میں مدد دے سکتی تھیں مگر دیکھنا یہ ہے کہ مرزا غالب کو صوفیوں کے اشغال کے طریقے اور ان کی مشق و مزاولت کے سلیقے کیسے معلوم ہوتے۔

اس بارے میں مولانا محمد حسین آزاد کی یہ اطلاع رہنمائی کر سکتی ہے کہ مرزا غالب کو مولانا فخر الدین دہلوی کے خاندان میں بیعت تھی۔ "آب حیات" میں آزاد نے یہ صراحت نہیں کی ہے کہ وہ کس سے بیعت تھے۔ لیکن مولانا حالی نے "یادگار غالب"

میں کئی جگہ یہ ذکر کیا ہے کہ مرزا صاحب حضرت میاں کالے صاحب کے مکان میں کئی سال رہے اور حضرت کے ذریعے سے مرزا غالب کی رسائی قلعہ معلی تک ہوئی۔ حضرت میاں کالے صاحب حضرت مولانا فخر الدین دہلوی کے پوتے اور جانشین تھے۔ اور خود بہادر شاہ بھی حضرت سے بیعت تھے۔ اس لیے گمان غالب یہ ہے کہ مرزا غالب کو صوفیانہ تعلیمات حضرت میاں کالے صاحب ہی سے پہنچی ہوں گی۔

اس تمہید کے بعد اصل خطوط میں سے کچھ مخصوص موضوعات و مضامین کی طرف اشارات پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ جس سے ان خطوط سے اجمالی تعارف بھی ہو جائے گا اور کوئی خاص قابلِ ذکر بات رہ بھی نہ جائے گی۔ اصل خط فارسی میں ہیں، ان کی عبارت نقل کرنے سے قصداً گریز کیا گیا ہے۔ کیونکہ وہ خط حضرت جی کے خاندان کی ملکیت ہیں۔

پہلا خط مرزا غالب کا ہے۔ یہ خط حضرت جی کے دو خطوں اور ایک غزل کی رسید میں ہے۔ مرزا صاحب کے جواب سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت جی نے مرزا صاحب سے استمزاج کیا ہے کہ میں رباعیات کے دیوان کے دیباچے میں آپ کا ذکر کردوں، اور یہ بھی تحریر کیا ہے کہ جب دیوان رباعیات آپ تک پہنچے تو اسے غیر کی نظر سے پوشیدہ رکھیے گا۔

مرزا غالب نے اس کا شکریہ ادا کیا ہے کہ آپ نے یہ رباعیاں میرے لیے لکھیں اور لکھا ہے کہ دیباچہ میں میرا ذکر نہ صرف میرے لئے بلکہ میرے باپ دادا کے لیے باعث نازو فخر ہے۔ دیوان رباعیات کے اخفا میں تعمیل ارشاد کی جائے گی۔ مگر حضور نے لکھا ہے کہ غیر کی نظر سے پوشیدہ رکھنا، تو یہاں غیر کون ہے۔ یہ ایک لطیفہ کے بطور عرض کیا گیا ہے۔ ورنہ بات یہ ہے کہ ان حقائق و معارف کے سمجھنے والے کتنے ہیں اور جو سمجھنے والے ہیں وہ غیر نہیں ہیں۔

یہ خط دس تاریخ ذی الحجہ کو لکھا گیا سنہ درج نہیں ہے۔

اس خط کے جواب میں حضرت جی نے تحریر فرمایا ہے کہ لفظ غیر پر جو اعتراض آپ نے کیا ہے میں اس سے خوش ہوا۔ اس جودت طبع اور سخن رندانہ کے ساتھ خدا ملاقات جسمانی بھی کرامت فرمائے۔ غیر تو ایک بے معنی لفظ ہے۔ اس کے معنی بھی

عین ہی کے ہیں۔ کیونکہ عین اور غیر تو دونوں حق کے نام جیسے ہادی اور مضل۔ الفاظ سے حقیقت نہیں بدلتی۔ لیکن اگر میں اور تو، یہ اور وہ کے الفاظ عبارت سے نکال دیتے جائیں تو عبارت کے معنی ہی سمجھ میں نہ آئیں گے۔

اس کے بعد حضرت جی نے ابن عربی، جنید و شبلی کے اقوال اور احادیث کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ اسرار و رموز کو ان حضرات نے بھی پوشیدہ رکھنے کی تاکید کی ہے۔ حالانکہ یہ لوگ تمام عالم کو عین حق سمجھتے تھے۔ اس عالم میں ہم خود ہی اپنے غیر ہیں۔ یہ باتیں باریک ہیں اور بغیر اس مقام پر پہنچے ہوئے سمجھ میں نہیں آتی ہیں۔ رسول خدا صلعم کے زمانے سے آج تک تمام صوفی ان باتوں کو پوشیدہ رکھتے آتے ہیں۔ آپ بھی میرے کہنے پر عمل کریں۔ جب تک مجھ سے آپ نہ ملیں گے، ان باتوں کا سمجھنا مشکل ہے۔

روئی سے ہی تمام کپڑے بنے ہوتے ہیں اور کپڑا روئی کی ہی ایک شکل ہے لیکن کوئی چادر اور عمامے کو روئی نہیں کہتا۔ اس پر عین اور غیر کو قیاس کر لیجیے۔ رباعی:

اس ایک وجود میں یہ کیا کیا ہے سیر
زاہد ہے حرم ہے اور غمگین ہے دیر
اسمأ و صفات ہیں یہ فہمائش کے
کہنے سے عین ہو نہ کہنے سے غیر

گو چرخ چہار میں کی تجھ کو سیر
اس کا تو غیر اور تیرا ہے وہ غیر
یہ شر خودی نہ جاتے جب تک تجھ سے
حاصل عینیت غمگین ہے خیر

اس کے بعد تحریر فرماتے ہیں کہ اگر آپ اسے تکبر نہ سمجھیں اور اس میں اپنا فائدہ سمجھیں تو بات یہ ہے کہ میرا غیر آپ کے عین سے اچھا ہے۔ رباعی

وہ شخص لطیف اور فہم ہے باک
شائستہ ہوا سپ عقل جس کا چالاک
غمگین جو رخش بے محابا ہو تیز
انسان کو شرط اس سے ہے خوف و باک

مرزا غالب نے اس خط کے جواب میں جو لکھا ہے وہ افسوس اور معذرت پر مبنی ہے اور خط کا ایک حصہ اسی پر صرف کیا ہے کہ میں نے علیٰ اور غیر کے متعلق جو کچھ لکھا وہ گستاخی تھی۔ حق بات یہی ہے جو حضرت نے لکھی ہے۔ میرا مقصد صرف بذلہ سنجی تھا۔ کوئی ادعا یا سرکشی نہ تھی۔ خیال یہ کیا تھا کہ بات ذوق آفریں ہو گی مگر خوبی تقدیر کہ اس نے مجھے پریشانی میں ڈال دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ خط کے علاوہ حضرت جی نے کوئی اور خط بھی مرزا صاحب کو لکھا تھا جس میں اظہار ناراضی تھا، اور دیوان رباعیات کے نہ بھیجنے کے قصد کا اظہار تھا۔ اس سے مرزا غالب کو بہت تکلیف پہنچی۔ اور انہوں نے اپنی تکلیف کے اظہار کے ساتھ ہی اپنی نازک مزاجی کی طرف بھی اشارہ کیا اور لکھا کہ:

"میرے رنج و غم کا سبب یہ ہے کہ آپ کا پہلا خط ارشاد و ہدایت، لیکن دوسرا خط عتاب آمیز ہے جس کا تحمل میں اپنی ناتوانی کی وجہ سے نہیں کر سکتا ہوں"۔ پھر یہ شعر لکھا ہے:

ماتنک ظرفاں حریف این قدر سختی نہ ایم
دانۂ اشکیم را گردش چشم آسیاست

پھر لکھا ہے کہ رباعیات کے نہ بھیجنے کی شہرت میرے لیے دور باشی کے ہم معنی ہے۔ جو میرے دل کو خون کیے دیتی ہے۔ حالانکہ مجھے آپ کے وعدے سے بے اندازہ مسرت تھی اور میں منتظر تھا کہ رباعیات مجھے کب موصول ہوں۔

اس سلسلے میں مرزا غالب لکھتے ہیں کہ آپ نے اس خط میں لکھا ہے کہ میں نے سنا ہے کہ عقل کی رسائی اور ذہن کی تیزی میں آپ تفضل حسین خاں کے ہم پایہ ہیں۔ اس بارے میں میری گزارش یہ ہے کہ تفضل حسین خاں ایک شخص تھے جو انواع علوم کے عالم تھے۔ طب، نجوم، ہیئت اور ہندسہ خوب جانتے تھے اور ہر قسم کے علوم میں بات کر

سکتے تھے۔ میں نے تو صرف و نحو بھی نہیں پڑھی اور منطق و معانی بھی نہیں جانتا۔ ایک ناتمام فارسی کی واقفیت سے میں ان کے مرتبے تک کیسے پہنچ سکتا ہوں۔ اس موقع پر مجھے اپنی ایک غزل کا مطلع اور حسن مطلع یاد آگیا:

دولت بہ غلط نہ بود از سعی پشیماں شو
کافر نہ توانی شد ناچار مسلماں شو
زین ہرزہ رواں گشتن قلزم نتواں گشتن
جوتے بہ خیاباں رو سیلے بہ بیاباں شو

اس کے بعد مرزا صاحب نے پھر تصوف کے اس خاص مسئلے کا تذکرہ کیا ہے جو ان کا محبوب ترین نظریہ ہے۔ انکسار کے بعد فرماتے ہیں کہ میں اتنا جانتا ہوں کہ مجھے بیرنگی کی طرف مائل کر دیا اور تھوڑی سی بے خودی عنایت کر دی ہے۔ وجود کی تقسیم پر جیسا کہ اہل ظاہر کا اعتقاد ہے میں یقین نہیں رکھتا۔ کیونکہ وجود ایک ہے اور ہرگز تقسیم قبول نہیں کر سکتا، نہ اس میں تغیر و تبدل واقع ہو سکتا ہے اور وجود کے مقابلے میں عدم کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ وجود اور ہستی کے علاوہ جو کچھ ہے وہ کچھ بھی نہیں ہے اور حق کے سوا جو کچھ ہے وہ باطل ہے،

ماہماں عین خودیم اما خود از وہم دوئی
درمیاں ما و غالب ما و غالب حائل است

ہر قسم کے ذکر و فکر اور ذوق میں سے میرے دل کو محی الدین ابن عربی کے ایک فقرے نے اپنی طرف کھینچ لیا ہے کہ "الحق محسوس والخلق معقول"۔ (یعنی خلق کا وجود ہماری عقل و فہم کے سوا کہیں نہیں ہے اور جو کچھ بھی محسوس ہوتا ہے وہ حق کے سوا کچھ نہیں ہے۔) میرا ایمان یہی ہے باقی سب وہم ہے اور اس عالم میں جو کچھ ہے از قسم نبوت و ولایت حشر و نشر، عذاب و ثواب سب درست ہے اور ان سب پر میرا ایمان ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ آپ کی توجہ باطنی سے مجھے بے ارادہ اس وقت حضرت امام حسین علیہ السلام کا قول مبارک یاد آگیا۔ "ماشمت الاعیان رائحۃ الوجود" یعنی اعیان ثابتہ نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی۔ اس موقع پر مرزا غالب نے اپنے یہ شعر لکھے ہیں:

چون پردۂ شب یار مصور بہ خیال است
این کارگہ وہم زپیدائی اشیا
اندیشہ دو صد گل کدہ گل بردہ بہ دامن
اما ہمہ از نقش و نگار پر عنقا
آئینہ بہ پیش نظر و جلوہ فراوان
دل پر ہوس و صاحب خلوت کدہ تنہا

پھر لکھتے ہیں کہ مرشد کے حضور میں ان حالات کا عرض کرنا ایسا ہے جیسے کوئی ایک گھڑا پانی کا دریا کے لیے لائے یا ایک پھول کی پنکھڑی باغ کی نذر کرے۔ لیکن مقصد صرف اپنے عقیدے کا اظہار ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ عقیدہ رکھنے والا کسی چیز کا منکر نہیں ہے اور سب کو ایک کیفیت کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ کفر کو بھی اور اسلام کو بھی، عین کو بھی اور غیر کو بھی، یہ سب تصور کی حیثیت سے موجود ہیں لیکن وہ تصور نہیں جو ہم کرتے ہیں۔ بلکہ وہ تصور جو اس کیفیت خاص کو حاصل ہے اس موقع پر بہت ہی مناسب ہے کہ اسے سمندر اور موج اور آفتاب اور روشنی سے تشبیہ دی جائے۔

اس کے بعد مرزا غالب نے جس بات کا ذکر کیا ہے وہ بوجوہ اہم ہے اور اس سے ہمیں مرزا صاحب کے متعلق ایک عجیب اور جدید انکشاف ہوتا ہے۔ وہ حضرت غمگین رحمتہ اللہ علیہ کو لکھتے ہیں کہ؛

"سید امانت علی صاحب جو حضور کے تربیت یافتہ ہیں، اکثر مجھے نوازتے رہتے ہیں اور جب خلوت میسر آتی ہے تو ان سے راز کی باتیں ہوتی ہیں۔ ابھی دو تین روز ہوئے کہ بیرنگی کا ذکر آگیا۔ چونکہ میں آج کل بیرنگی[1] کے نظارے میں مبتلا ہوں اس لیے میں نے اس بارے میں مبالغہ کیا اور کہا کہ

(۱) شغل بیرنگی صوفیوں کا ایک خاص شغل ہے جو آنکھیں کھول کر آسمان یا خلا میں نظر جما کر کیا جاتا ہے اور اس کا نتیجہ بے خودی اور ربودگی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جسے فنا بھی کہتے ہیں اور جس کا حصول تمام سلاسل تصوف میں بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔

اس سے بلند کوئی اور مقام نہیں ہے۔ میر امانت علی صاحب نے کہا کہ اس مقام کا چھوڑنا بھی ایک مقام ہے۔ میں نے کہا یہ صحیح ہے لیکن کہنے کی بات نہیں ہے، بلکہ یہ ایک ایسا مقام ہے جو استغراق کی زیادتی کے بعد خود ہی حاصل ہو جاتا ہے۔ اور اس کا حاصل کرنا مشاہدۂ بے رنگی پر توجہ کرنا ہے نہ کہ اس سے قطع نظر کر لی جائے۔"

پھر حضرت سے مرزا صاحب عرض کرتے ہیں کہ خدا کے لیے مجھ پر ایسی توجہ فرمائیں کہ میرا یہ شغل ترقی کر جائے تاکہ رفتہ رفتہ میں بالکل مستہلک اور مستغرق ہو جاؤں اور رنگ اور بے رنگی دونوں سے چھوٹ کر عدم محض ہو جاؤں۔

اس خط پر صرف تاریخ دن اور وقت ہے سنہ نہیں ہے۔ یہ خط ۲۲ محرم ہفتے کے دن چاشت کے وقت لکھا گیا ہے۔

مرزا صاحب کے اس خط کے جواب میں حضرت شاہ غمگین نے مرزا صاحب کے عقیدے کی تصدیق و تحسین فرمائی ہے اور فرمایا ہے کہ

"مجھے خوشی ہوئی۔ مجھے آپ سے دلی محبت ہے اور میرا دل خود بہ خود آپ کی طرف کھنچتا ہے۔ میں آپ سے کیسے ناخوش ہو سکتا ہوں۔ میں نے جو کچھ لکھا تھا، محبت سے لکھا تھا۔ آپ مجھ سے خدا کے واسطے محبت رکھتے ہیں نہ آپ کو مجھ سے کوئی دنیاوی غرض ہے نہ دینی . . ."

اس کے بعد حضرت نے مرزا کے شغل پر تبصرہ فرمایا ہے اور حیرت مذموم اور حیرت محمود کا فرق بتایا ہے اور اپنے سلوک و اشغال و واردات بیان کیے ہیں۔ اپنے پیر اور اپنے سفر کا حال بیان فرمایا ہے۔ اس خط سے حضرت غمگین کے مجاہدہ و ریاضت اور مقام کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کے ساتھ یہ خط دوسرے سالکین راہ کی رہنمائی بھی کرتا ہے۔ غالباً اسی خیال سے حضرت مرزا صاحب کو تفصیل سے اپنے حالات لکھے ہیں۔ اس خط میں جو رباعیاں حضرت نے لکھی ہیں وہ ارباب ذوق کی خدمت میں پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا۔

غمگین ہوتا اگر تجھے علم یقیں
بے عین یقیں نہ ہوتی دل کو تسکیں

پھر حق یقیں کے ذوق اور شوق میں یار
ہوتا بس حق حق ترا ملت و دیں

ایک عمر رہی ہے میری اللہ کی جنگ
دیتا رہا میں شکست سو سو فرسنگ
غمگیں مغلوب اب ہوا ہوں ایسا
نہ فوج رہی نہ میں نہ وہ نام و ننگ

عقل کہے جو اسے نہیں وہ عاقل
وجدانی جو سمجھے وہ نہیں ہے واصل
کہتے نہ رسول ما عرفنا غمگیں
جز عجز نہ ہوتی معرفت گر حاصل

تو قول علی میں اور مت لا شبہات
غمگیں ہے یہی عرفت ربی کی بات
ہے 'فسخ عزائم اس لیے فرمایا
آتی ہی نہیں ہے علم میں کنہ ذات

ہو جس میں کہ یافت ہے وہ حیرت محمود
مذموم ہے ہو شہود جس میں نہ کشود
ہر چند کہ اس کی دید غمگیں ہے محال
ممکن نہیں پر سوائے اس کے شہود

اس کے بعد حضرت جی نے لکھا ہے کہ ایک تازہ مضمون کی رباعی کہی ہے جو داد کی غرض سے آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں:

کر ظن نہ اس شراب رمانی پر
مت کبر کر اپنی زہد پیشانی پر
گر کفرِ دوئی نہیں تجھے اے زاہد
قشقہ کبود ہے کیوں پیشانی پر

مرزا غالب نے اس خط کے جواب میں حضرت کی اس آخری رباعی کی بہت داد دی ہے اور لکھا ہے کہ اس رباعی کے مضمون کی تازگی نے مجھے بے خود کر دیا۔ واللہ کہ کسی سخن ور کا ذہن اس نکتے تک نہ پہونچا اور کسی نے زہد کی پیشانی کے داغ کو قشقہ کبود سے تشبیہہ نہیں دی۔ اس کے بعد ایک رباعی کے متعلق لکھا ہے کہ شاید میر حیدر علی سے رباعی کی نقل میں سہو ہو گیا ہے۔ کیونکہ پہلی بیت میں قافیے کے بعد "کو" آیا ہے اور دوسری بیت میں "کو" نہیں ہے۔ یہ بات قاعدہ شعر کی رو سے جائز نہیں ہے۔ رباعی یہ ہے:

چل راہ بہ یدہ پائے لنگی چھوڑ
رکھ جاں کو فراخ دل کی تنگی کو چھوڑ
رنگوں میں نہ قید رہ مشائخ کی طرح
غمگین آزاد ہے تو بے رنگی چھوڑ

مرزا غالب نے حضرت کے اس فقرے کو بہت محسوس کیا ہے کہ نہ آپ کو مجھ سے غرض دینی وابستہ ہے نہ دنیاوی۔ لکھتے ہیں کہ:

"آپ کے اس فقرے نے میرے دل کو بہت افسردہ اور ملول کر دیا اور میں اس بات پر مجبور ہو گیا کہ بات کو تفصیل سے عرض کروں۔ قبلہ و کعبہ راستی میرا آئین اور محبت میرا دین ہے۔ میں سچ کو ایمان اور جھوٹ کو کفر سمجھتا ہوں خدا گواہ ہے کہ مجھے جو ارادت اور محبت آپ سے ہے وہ شرح و بیان میں نہیں آسکتی۔ عنایت اور عتاب دونوں التفات کا نتیجہ ہیں۔ رہا اغراض دنیاوی و دینی کے بارے میں تو الحمد اللہ کہ میرا دل ان دونوں چیزوں سے پاک ہے۔ میں

محبت کے سوا نہ دنیا سے واقف ہوں نہ دین سے۔ میں ہیچ اور نادان ہونے کے باوجود اتنا جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور ہرگز منقسم نہیں ہو سکتا اگر میں دنیا اور دین کو مان لوں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا، جو شرکت کی بدترین قسم ہے۔ میرے نزدیک دین بھی دنیا کی طرح ایک نقش موہوم ہے اور وہم سے دل لگانا نہیں چاہیے۔ دنیا کے طلبگاروں کو دنیا اور دین کے طلب گاروں کو دین مبارک۔ ہم ہیں اور 'سواد الوجہ فی الدارین' (۱)، جس کا مطلب ہے نیستی محض۔ اس بارے میں یہ قول حق ہے کہ اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی (الاعیان ماشمت رائحتہ الوجود) یہاں وجود کا مطلب اس ہستی موہوم سے ہے یعنی اس ہستی موہوم کا ظہور اور نمائش اور یہ نمائش محض وہم اور باطل ہے اور سب کچھ محض اعتبار ہے اس کی حقیقت نہیں ہے۔ اعیان ثابتہ سے لے کر حشر تک جو کچھ نمائش اور ظہور ہے سب باطل ہے۔ وجود میں کوئی تغیر نہیں ہوا وہ اسی ایک حالت پر ہے۔"

اس کے بعد مرزا صاحب نے تفصیل سے اعیان ثابتہ پر اظہار خیال کیا ہے اور جو بات اوپر بیان کی گئی ہے اس کی تشریح کی ہے۔ اس کے بعد بے رنگی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں اور حضرت جی نے جو ایراد کیا تھا اس کا جواب دیتے ہیں،

"حضرت اس غلام نے اپنی نظر خلا میں نہیں ٹھہرائی ہے بلکہ دل کو بے رنگی سے باندھ لیا ہے اور اعیان ثابتہ کی بحث میں جو ذکر کیا گیا ہے، یہی میرا منظور نظر ہے۔ میری کوشش یہ ہے کہ میں اپنی اصل نیستی کی طرف لوٹ جاؤں۔ نہ

---

(۱) صوفیہ ایک حدیث بیان کرتے ہیں الفقر سواد الوجہ فی الدارین، فقر دنیا و دین کی روسیاہی ہے اور اس کا مطلب وہی بیان کرتے ہیں جو مرزا غالب نے بیان کیا ہے یعنی نیستی محض۔

از سواد الوجہ فی الدارین اگر داری خبر
چشم بکشا و جمال کفر و فقر و ما نگر

میں ذکر جانتا ہوں نہ شغل ع وانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست، تحریر میں تقریر کی سی بات نہیں آسکتی۔ میں اس دن کا آرزومند ہوں کہ شرف قدم بوسی حاصل کروں اور آپ کی زبان سے آپ کے ارشادسنوں۔ آپ نے فرمایا ہے کہ تمہارے تصوف کی طرف سے مجھے پورا اطمینان ہوگیا تو جناب واقعہ یہ ہے کہ میں تو ایک بے علم اور جاہل سپاہی زادہ ہوں۔ میرے باپ دادا صحرانشین ترک تھے۔ میں دو ایک مصرعے موزوں کر لیتا ہوں اور ایک دو لطیفے ہر فن کے کہہ لیتا ہوں۔ تصوف سے میرا کیا تعلق اور درویشی سے مجھے کیا نسبت۔ میرا حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وحدت وجود اور اشیاء (موجودات) کا معلوم ہونا میرے خمیر میں ڈال دیا گیا ہے اور 'حق محسوس ہے اور خلق معقول' میرا عقیدہ بنا دیا گیا ہے۔ میں اتنا جانتا ہوں کہ صرف ایک موجود ہے اور اس کے سوا کچھ موجود نہیں ہے۔ اس کے سوا میری ہمت، کوشش و ریاضت اور دولت و مال صرف ایک دو شراب کے پیمانے پر منحصر ہے جو رات کو پی لیتا ہوں اور مست ہو کر سو جاتا ہوں۔ نہ دین سے واقف ہوں اور نہ دنیا سے۔ اللہ بس، ماسویٰ ہوس۔ حاضر ہونے اور سفر کرنے میں گرمی اور بے سامانی مانع نہیں ہے۔ ایک خرقہ تن پر ڈال لوں اور روانہ ہو جاؤں۔ مگر میرا مقدمہ جو ولایت گیا ہوا ہے اسے دو سال ہو گئے مجھے امید ہے کہ امروز فردا یا ہفتے اور مہینے دو مہینے بعد ولایت سے حکم آجائے گا اور اس وقت میں گو ایسا روانہ ہو جاؤں گا۔"

اس خط پر ۱۸ ربیع الاول روز شنبہ ہنگام نیمروز ۱۲۵۵ھ درج ہے۔

اس خط کے جواب میں حضرت جی نے جو خط مرزا غالب کو لکھا ہے اس میں وضاحت اور فراخ دلی سے اس کا اعتراف فرمایا ہے کہ:

"رباعی میں قافیے کی غلطی سہو کاتب کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ میری بے حواسی اور پریشان خیالی اس کا سبب ہے۔ یہ ایسی غلطی ہے جو کوئی نادان بھی نہ کرے گا۔ حالانکہ تقریباً بیس دفعہ میں نے اس رباعی کو پڑھا لیکن اس عیب کی طرف خیال ہی نہ گیا۔ اگر آپ اس کی اصلاح نہ کرتے تو یہ رباعی دیوان

میں اسی غلطی کے ساتھ درج ہو جاتی ہے۔"
اس کے بعد فرماتے ہیں کہ:
"اسی سبب سے میں نے بارہا آپ کو لکھا ہے کہ چونکہ اللہ تعالیٰ نے آپ کو فن سخنوری میں یکتائے زمانہ کیا ہے لہذا آپ میرے دیوان کو اول سے آخر تک اصلاح کی نظر سے دیکھ لیں، لیکن آپ تساہل سے کام لیتے ہیں اگر آپ مجھ سے محبت رکھتے ہیں تو میری اس عرض کو ضرور قبول کر لیں یہاں میرے ہم نشینوں کو اتنی جرأت نہیں ہے کہ اغلاط پر مجھے مطلع کریں۔"
اس کے بعد مرزا غالب کی حقائق فہمی کا ان الفاظ میں اعتراف فرماتے ہیں:
"آپ کو علم تصوف میں جو دستگاہ ہے جس کا اظہار آپ کے خطوں سے ہوا وہ علمائے ظاہر کو بھی نہیں ہے۔"
اس کے بعد اعیان ثابتہ کی بحث کے متعلق فرماتے ہیں کہ:
"اس قول میں (اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی) وجود سے مراد وہی وجود نہیں ہے بلکہ اعیان تو عین ذات ہیں۔ آپ نے جو تشبیہ اس سلسلے میں آفتاب کی شعاعوں کی دی ہے وہ مجھے صحیح معلوم نہیں ہوتی۔ آفتاب میں شعاعوں کا احساس تو نقصان بصارت کا سبب ہے ورنہ جو لوگ کہ آفتاب کا مشاہدہ کرتے ہیں ان کو شعاعیں نظر نہیں آتیں چنانچہ میں نے بھی ابتدا میں دو سال تک یہ کام کیا ہے۔" (۱)
اس کے بعد تنزلات کا بالاجمال بیان فرماتے ہیں کہ:
"یہ قول (اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی) حضرت امام حسین علیہ السلام کی طرف کسی نے بھی منسوب نہیں کیا ہے اگر آپ نے کسی معتبر کتاب میں یہ قول حضرت امام کی طرف منسوب دیکھا ہو تو مجھے بھی مطلع فرمائیں۔ (۲) آئندہ سے

---

(۱)۔ اسے شغل آفتابی کہتے ہیں۔ صبح کو طلوع آفتاب کے وقت آفتاب پر نظر جماتے ہیں اور اس کے ساتھ کچھ تصور بھی کیا جاتا ہے۔
(۲)۔ معلوم نہیں مرزا غالب کے ذہن میں یہ کس طرح جاگزیں ہو گیا کہ الاعیان ماشمت

مسائل تصوف کو ملاقات پر موقوف رکھیے۔ مجھے آپ کا آزادانہ رویہ بہت پسند ہے اور اس لیے میں آپ کی ملاقات کا خواہشمند ہوں۔ اگر ایسا شاہباز ہاتھ آجائے تو پھر سوائے عنقا کے شکار کے کسی طرف توجہ نہ کرے گا۔ شاہجہاں آباد (دہلی) میں ہزاروں آدمی ہیں لیکن مجھے ان سے کیا تعلق۔ وہ لوگ تو لانبی داڑھی، کتری ہوئی مونچھیں، تسبیح اور ڈھیلے ڈھالے جبے چاہتے ہیں اور یہ چیزیں یہاں کہاں۔ میں آپ کے طریقے سے بہت خوش ہوں۔ خدا تعالیٰ آپ کی بے رنگی میں ترقی دے۔ جب مجھ سے ملاقات ہو گی تو میں اس کی تائید کروں گا۔ یہ طریق میرا پسندیدہ ہے:

از دروں شو آشنا و از بروں بیگانہ وش
ایں چنیں زیبا روش کم می بود اندر جہاں

دیوان رباعیات بھی تیار ہو جائے تو وقت ملاقات آپ کو دوں گا۔"

اس خط پر بھی ۱۲۵۵ ہجری درج ہے۔ مرزا غالب نے اس خط کا جو جواب لکھا ہے وہ کلیات نثر غالب میں درج ہے۔ اور سوائے اظہار عقیدت کے کوئی خاص بات اس میں نہیں ہے۔ اس کے بعد پھر مرزا غالب کا خط ہے جو اس مجموعے میں مرزا غالب کا پانچواں خط ہے۔ کوئی بات قابل ذکر اس میں بھی نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ مرزا صاحب نے اس بات کو قبول کر لیا ہے کہ مسائل وحدت و کثرت آئندہ خطوط میں بیان نہ کیے جائیں گے اور ملاقات پر موقوف رکھے جائیں گے۔

اس کے بعد مرزا غالب کا چھٹا خط ہے۔ یہ خط مرزا غالب نے اسی انداز سے شروع کیا ہے کہ عبارت کا رخ مسائل تصوف کی طرف پھر گیا ہے۔ فرماتے ہیں "میں کافر ہوں اگر کبھی میں نے غیر سے شکر و شکوہ کیا ہو۔ کسی نے (۱) کیا خوب کہا ہے:

رائحۃ الوجود حضرت امام حسین علیہ السلام کا قول ہے۔ دراصل یہ قول شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کا ہے۔ حضرت امام کے زمانے میں اعیان وغیرہ کی اصطلاحیں عرب میں نہیں پہنچی تھیں۔

(۱) جہاں تک مجھے یاد ہے یہ رباعی سحابی کی ہے۔ اس کا پہلا بیت یہ ہے۔

عالم بخروش لا الٰہ الا ہوست　　غافل بہ گماں کہ دشمن است او یا دوست

دریا بہ وجود خویش موجے دارد
خس پندارد کہ این کشاکش با اوست

اس خط میں بھی وحدت وجود کا ذکر اور فنا و عدم محض ہو جانے کی تمنا ہے۔
اس خط پر ۳۰ ربیع الثانی، پیر ۱۲۵۳ھ لکھا ہے۔ غالباً سنہ کی نقل میں غلطی ہوئی ہے۔

مرزا غالب کا ساتواں خط ۲۷ شعبان ۱۲۵۵ھ منگل کا لکھا ہوا ہے، اور حضرت صاحب کی رباعیات کی ستائش و ثنا پر مشتمل ہے۔

آٹھواں خط بھی حضرت صاحب کے نام ہے اس میں حضرت کے دیوان کی تعریف اور اس کے پہنچنے کی رسید اور شکریہ ہے۔ اس خط میں وحدۃ الوجود کا ذکر اور اپنا نظریہ اور حال مختصراً بیان کر کے دعا و توجہ کی خواہش کی ہے۔

نویں خط میں مرزا غالب نے لکھا ہے کہ احباب نے دلی میں طرح دی تھی۔ اس میں میں نے دس شعر کہے ہیں جو بنظر اصلاح حاضر کر رہا ہوں۔ غزل کا مطلع یہ ہے:

در وصل دلآزاریٔ اغیار نہ دانم
دانند کہ من دیدہ ز دیدار نہ دانم

اس خط پر تحریر تاریخ ۱۸ رجب ۱۲۵۵ھ درج ہے۔

مرزا جعفر حسین

مرزا غالب کا فارسی کلام

تقریباً سو سال کے اندر جتنا مطالعہ غالب کا کیا گیا ہے، کتابیں، مضامین، رسائل، تحقیقاتی مقالے اور عقیدت مندانہ خراج تحسین یا مخالفانہ نقد و تبصرہ سے بھرے ہوتے دفتر تیار کیے گئے ہیں، اتنا کسی اور کے بارے میں نہیں لکھا گیا اور نہ کوئی دوسرا شاعر یا ادیب اتنا بڑا مرکز توجہ بن سکا۔ اس کی وجہ بقول پروفیسر احتشام حسین یہ ہے کہ "لوگ غالب کو اپنے آئینہ میں اور غالب کے کلام کو آئینہ بنا کر اس میں اپنی شخصیت کو دیکھنا چاہتے ہیں۔"

لیکن جو کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے اس کا بیشتر حصہ مرزا کے بے حد مختصر اردو دیوان سے متعلق ہے۔ جس کو وہ خود "بیرنگ من ست" کہہ کر سبک کر چکے تھے۔ ان کو اگر اپنے کلام پہ ناز تھا تو فارسی کلام پہ۔ جس کا اچھا خاصا ضخیم کلیات ہمارے پاس موجود ہے مگر ہم نے اس پہ آج تک اتنی توجہ نہیں کی جس کا وہ مستحق ہے۔ مرزا کی اس کلام کے متعلق جو اپنی رائے ہے وہ ان دو شعروں سے واضح ہو جاتی ہے۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگ من است

مرزا کے اس قول سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے فارسی دیوان کو ارتنگ کا مرتبہ دے کر اقلیم خیال میں اپنے کو مانی وارژنگ کا ہم پلہ قرار دیتے تھے۔ ان کا فارسی کلام ان کے اس قول کو صحیح ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

یہ سچ ہے کہ مرزا کی مادری زبان فارسی نہیں تھی۔ ان کا ماحول ایرانی نہیں تھا۔ طبیعتاً بھی وہ کنار آب رکنا باد و گل گشت مصلے، کے شیدائی نہیں تھے۔ شیراز و اصفہان اور سمرقند و بخارا کی یادیں اگر ان کے دل میں موجزن ہوتی تھیں تو صرف اس لیے کہ ہندوستان کے بہشت میں ان کے لیے آدم کا وجود عنقا تھا وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ:

سخن نیست در لطف ایں قطعہ غالب
بہشتے بود ہند کہ آدم ندارد

اپنے معاصرین میں ان کو انسانیت اور انسانی ہمدردی کا اتنا فقدان محسوس ہوتا تھا کہ وہ یک لخت آدمیوں کی صورت سے ڈرنے لگے تھے اور آدمیوں سے دور رہنا چاہتے تھے اس خیال کا اظہار انہوں نے متعدد بار اور طرح طرح سے کیا ہے اس مقام پر صرف ایک اردو اور ایک فارسی شعر پیش کر دینا کافی ہوگا۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

مرا زروز قیامت غمے کہ ہست این ست
کہ روئے مردم دنیا دوبارہ باید دید

مردم گزیدگی سے تکلیف کا اظہار غالباً ان دو طریقوں سے بہتر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ لیکن اپنے بھائی بندوں کے ہاتھوں جو تکلیفیں اٹھائی تھیں ان کے احساس کے باوجود مرزا کے دل میں ہندوستان کے شہروں، ہندوستان کے میووں، اور ہندوستان کے پانی سے وہ محبت تھی کہ وہ "کنار آب رکنا باد" کو سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ آم سے ان کو عشق تھا اور اس ہندوستانی پھل کو وہ جنت کے میووں پر ترجیح دیتے تھے۔ کہتے ہیں:

ہمہ گر میوۂ فردوس بخوانت باشد
غالب آن انبۂ بنگالہ فراموش مباد

ہندستان کے پانی میں دریائے سون سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ متعدد مقامات پر دریائے سون کا ذکر آیا ہے اور اس کے پانی کی تعریف کی ہے۔ انھوں نے ہر مقام پر لفظ سوہن استعمال کیا ہے۔ مگر سمجھنے والا بھی سمجھنے پر مجبور ہے کہ ان کی مراد دریائے سون ہی ہوگی کہتے ہیں:

مرحبا سوہن و جاں بخشی آبش غالب
خندہ بر گمرہی خضر و سکندر دارم

ہندوستان کے شہروں کا جب وہ ذکر کرتے ہیں تو ان کے انداز کلام ہی سے ان کے دل کی گہرائیوں کا پتہ چل جاتا ہے۔ ایک فارسی قطعہ میں "محرم سرائے سرور" سے مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ 'محرم سرائے سرور' صرف مرزا کی روح ہے۔ اس مکالمہ میں مختلف شہروں کے بارے میں سوالات ہیں اور ان کے جوابات۔ ان جوابات ہی کو دیکھ کر مرزا کے جذبات کا صحیح پتہ چل جاتا ہے۔ فرماتے ہیں:

گفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیست
گفت جان ست و ایں جہانش تن
گفتمش چیست ایں بنارس گفت
شاہدے مست محو گل چیدن
گفتمش چون بود عظیم آباد
گفت رنگیں ترار فضائے چمن
گفتمش سلسبیل خوش باشد
گفت خوش تر نہ باشد از سوہن
حال کلکتہ باز جستم گفت
باید اقلیم ہشتمش گفتن

ان اشعار کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ مرزا ہندوستان کے ماحول اور یہاں کی روایات میں اتنا ڈوب چکے تھے کہ ان کو بیرونی ماحول اور کیفیات سے متاثر ہونے کی ضرورت ہی باقی نہ تھی۔ اس لیے ان کے فارسی کلام کے محاسن اور زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ اسی سلسلہ میں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ فارسی شعرا میں مرزا جن اساتذہ سے متاثر ہوئے وہ وہی شعرا تھے جو ہندوستان میں آ کر بس گئے تھے۔ جنھوں نے ہندوستان ہی کو اپنا گھر بنا

لیا تھا جیسے نظیری، ظہوری، عرفی اور بیدل۔

ان اساتذہ سے لگاؤ اور ایرانی ماحول سے فطری دوری کا یہ اثر ضرور ہوا کہ مرزا کے یہاں حافظ و خیام کی سرمستی و چاشنی، سعدی کی سادگی، فردوسی کی ایسی رفعت خیالی، قاآنی کا شکوہ الفاظ، انوری کا لب و لہجہ اور دوسرے خالص ایرانی شاعروں کی وہ خصوصیات جو ایرانی ماحول و وراثت سے متعلق ہیں، بہت کم ملتی ہیں۔ لیکن پھر بھی مرزا ہی کا یہ دم خم تھا کہ انہوں نے ان خصوصیات کو بھی حاصل کر کے چھوڑا اور پھر ان لسانی اور وجدانی خصوصیات میں تفکر و تعقل کی گہرائیوں، حسن و عشق کی معاملہ فہمیوں، تصوف کی محو کر دینے والی منزلوں انسانی کردار کی بلندیوں اور انسانی جذبات کی صحیح ترجمانی کے معیار کو شامل کر کے اپنے فارسی کلام میں وہ چار چاند لگا دیئے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے یہاں ملنا بہت مشکل ہے۔

مرزا نے اپنی ابتدائی مشق سخن میں بیدل کی تقلید کرنا چاہی تھی، چنانچہ ان کے اردو دیوان میں بہت سے ایسے شعر ملیں گے جو بیدل کے رنگ میں کہے تھے۔ فارسی میں بھی اس کے بہت سے نمونے موجود ہیں۔ مثال کے طور پہ مرزا اور بیدل کی ایک ہم طرح غزل کے کچھ شعر پیش کیے جاتے ہیں:

ہر طرف نظر کردیم ہم بخود سفر کردیم
اے محیط حیرانی ایں چہ بیکرانیہاست (بیدل)

در کشاکش ضعفم نگسلد رواں از تن
اینکہ من نمی میرم ہم ز ناتوانیہاست (غالب)

ما ز سیر ایں گلشن عشوۂ طرب خوردیم
ورنہ چشم وا کردن عبرت امتحانیہاست (بیدل)

از خمیدن پشتم روئے بر قفا باشد
تا چہا دریں پیری حسرت جوانیہاست (غالب)

سازِ ما شکست دل یار ازیں نوا غافل
بہ کہ پیشِ خود نالیم نالہ بیز بانیہاست (بیدل)

کشتۂ دل خویشتم کز ستمگراں یکسر
دید دلفریبیہا گفت مہربانیہاست

باعدو عتابستے وز منش حجابستے
وہ چہ دلربائیہا ہی چہ جانستانیہاست (غالب)

ان اشعار کا موازنہ ثابت کر دے گا کہ بیدل کی تقلید کرنے کے باوجود مرزا کی انفرادیت ثابت ہے اور ان کا وہ طرز جو آگے بڑھ کر خود انہیں کا اندازِ سخن کہلایا اور بن گیا اس کلام میں بھی موجود ہے۔ ورنہ دلفریبیوں کو مہربانی کہنے، نہ مرجانے کا سبب ناتوانی کو قرار دے دینے اور پیری میں حسرتِ جوانی کا نمونہ پیش کرنے کی ترجمانی نہ ہوتی۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں مرزا غالب آپ اپنی مثال ہیں اور کوئی دوسرا ان کا ہم پلّہ یا مدِ مقابل نظر نہیں آتا۔

مرزا کی فطری صلاحیتوں میں ان کے مطالعے اور دقیقہ سنجی نے بھی اضافہ کر دیا تھا۔ مرزا نے اگر بیدل کی تقلید کی تو اسی ایک زاویۂ نگاہ کے وہ پابند نہیں رہے۔ انہوں نے ہر اس شاعر کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا جس کو وہ اساتذہ کی صف میں جگہ دینے کے لیے تیار تھے۔ اور ہر ایسے استاد سے کچھ نہ کچھ اکتساب کی جدوجہد بھی کی تھی، چنانچہ اپنے فارسی کلیات کی تقریظ میں وہ خود لکھتے ہیں:

"شیخ علی حزیں بخندۂ زیر لبی بیراہہ روئی مرا در نظرم جلوہ گر ساخت وزہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پائے رہ پیمائے من بسوخت ظہوری بسر گرمی گیرائی نفس حرزے بباز وے و توشہ بر کمرم بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصہ خودم بچالش آوردہ اکنوں بہ یمن فرہ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدروست و برامش موسیقار بجلوہ طاؤس ست و بپرواز عنقا۔"

متذکرہ بالا بیان کا دقیق مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ مرزا کی نگاہ میں شیخ علی حزیں اور طالب آملی کے مقابلہ میں ظہوری اور نظیری کا پلہ بھاری تھا۔ اور عرفی کا مقام ان دونوں کی منزلوں کے درمیان میں۔ اس وضاحت کا ثبوت خود مرزا کے اشعار میں بھی مل جاتا ہے۔ عرفی کے بارے میں کہتے ہیں:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب — جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

قافیہ غالب چو نیست پرس ز عرفی — گر من فرہنگ بودمے چہ غمستے

گشتہ ام غالب طرف با مشرب عرفی کہ گفت
روتے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست

ان اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا اپنی "طینت" میں کیفیت عرفی کا اکتساب اور الفاظ کی بہتات میں عرفی سے فیض حاصل کر کے مشرب عرفی کے ہم نوا بننا چاہتے تھے اور اس ہم نوائی کو حاصل کرنے کے بعد بھی ان کا کلام یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ہر جگہ اپنے مخصوص ذوق فکر اور طرز ادا کو برقرار رکھتے ہوتے عرفی سے ٹکر لیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں کچھ شعر عرفی اور غالب دونوں کے علیحدہ علیحدہ طینت اور بلند خیالی کے ثبوت میں پیش کیے جاتے ہیں:

صبح دم چوں در دمد دل صور شیون زائے من
آسماں صحن قیامت گردد از غوغائے من (عرفی)

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من (غالب)

اقبال کرم میگزد ارباب ہمم را
ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را (عرفی)

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را
خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را (غالب)

یہ دونوں مطلع قصائد کے ہیں۔ عرفی اور غالب کی ایک ہم طرح غزل کا موازنہ بھی اس مقام پر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس لیے کہ دونوں کا مخصوص طرزِ ادا اور دونوں کے سوچنے اور اظہارِ خیال کے رجحانات اسی ایک غزل سے واضح ہو جائیں گے

جنگ آتش آشتی آتش آرا آتش ست
خوشش سروکارے ازاں بدخو مرا با آتش ست
بادہ خواہی باش تا از غم بروں آرم کہ من
آنچہ در جام و سبو دارم مہیا آتش ست
آب حیواں می کنم در جام و آتش میخورم
بادہ با شاہدے ناب ست و تنہا آتش ست
ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق
روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست
با کہ گویم سرایں معنی کہ نور حسن دوست
با دماغ من گل و با چشم موسیٰ آتش ست

(عرفی)

سینہ بکشودیم و خلقے دید کاینجا آتش ست
بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش ست
انتظار جلوۂ ساقی کباہم می کند
مے بہ ساغر آب حیواں و بہ مینا آتش ست
بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست
گریۂ دارم کہ تا تحت الثریٰ آب ست و بس
نالۂ دارم کہ تا اوج ثریا آتش ست
پاک خور امروز و زنہار از پے فردا منہ
در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش ست

(غالب)

عرفی سے اکتساب فیض اور پھر اس فیض میں جدت آفرینی مرزا کا طرۂ امتیاز تھا جو اوپر کی دونوں غزلوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہی حالت اور دوسری غزلوں کی بھی ہے۔ جو مرزا نے عرفی کی طرحوں میں کہی ہیں۔ عرفی کے علاوہ مرزا نے نظیری اور ظہوری سے بھی برابر کی ٹکر لی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہر مقام پر مرزا کا پلہ بھاری نظر نہ آئے لیکن جہاں تک بلندیٔ فکر، جذبات نگاری، حقیقت کی بے نقابی اور ایک اعلا کردار پیش کرنے کا تعلق ہے اس میں مرزا کا مرتبہ کسی طرح بھی ان شعرا سے کم نہیں ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ مرزا نے ان دونوں اساتذہ کے کلام کا بخوبی مطالعہ کیا تھا اور ان دونوں شعرا کے کردار کو بھی اچھی طرح سمجھا اور پرکھا تھا۔ ظہوری کی طبیعت مرزا کی طرح دقیقہ سنج تھی۔ دونوں کے یہاں ندرت خیال کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ انسانی کردار کا معیار دونوں کی نظر میں یکساں طور پر بلند تھا اور خواہشات و جذبات کی ترجمانی میں دونوں ہم آہنگ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا نے ہر مقام پر ظہوری کا احترام ملحوظ رکھا اور بڑے بلند الفاظ میں ان کو یاد کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

غالب از جوشش دم ما تربتش گلپوش باد
پردۂ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم
غالب از اوراق ما نقش ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم
غالب از من شیوۂ نطق ظہوری زندہ گشت
از نوا جان در تن ساز بیانش کردہ ایم
زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست
در سخن درویشیٔ باید نہ دکان داریے
بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جاں کردہ ام شیرازۂ اوراق کتابش را

یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ مرزا کا طرز ادا اور ان کی ندرت خیال جس طرح آپ اپنی مثال ہے وہی حالت ان کی انفرادیت کی بھی ہے۔ جو ظہوری کو قابل احترام

سمجھنے کے بعد بھی ان کی تاسی میں جھلک رہی ہے۔ مثال کے طور پر لے لیجیے۔ ظہوری نے "آستانش را" اور "پاسبانش را" کی ردیف اور قوافی میں غزل کہی ہے۔ مرزا نے اپنی طبع آزمائی کے لیے قافیہ بدل کے راہ نکالی۔ دونوں کی ہم بحر غزلوں کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

شب از مژگان تر رفتم غبار آستانش را
پشیمانم کہ کارے یاد دادم پاسبانش را
فگندی بیستونے کاش پیش سخت جان خود
کہ دیدی باوجود ناتوانیہا توانش را
بجاہ عشق با سرمایۂ دارم سر سودا
کہ صد جان ست قیمت یک نگاہ رائگانش را
بستاں چوں روم بر مسند تعلیم تنشینم
کہ بلبل بگزراند پیش من درس فغانش را

(ظہوری)

سپردم دوزخ و آں داغہائے سینہ تابش را
سرابے بود در رہ تشنۂ برق عتابش را
ندانم تاچہ برق فتنہ خواہد ریخت بہ ہوشم
تصور کردہ ام بگستن بند نقابش را
سوار توسن نازست و برخاکم گزر دارد
ببال اے آرزو چندانکہ دریابی رکابش را
خیالش صید دام پیچ و تاب شوق بود اما
من از مستی غلط کردم بشوخی اضطرابش را

(غالب)

اس طرح مرزا نے یہ بھی ستم ظریفی کی ہے کہ بعض مقامات پر بحر بدل کے اور کہیں ردیف میں فرق کر کے ظہوری سے ٹکر لی ہے اور اپنی انفرادیت کو پوری طرح ظاہر کر دیا ہے۔ مثالاً، میں دو غزلوں کے چند اشعار پیش ہیں۔ پہلی غزل میں صرف ردیف

کا فرق ہے:

از دم تیغ نگاہ تن بہ تپیدن دہم
سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم

سرمۂ حیرت کشم دیدہ بہ دیدن دہم
رنگ شو اے خون گرم تا بہ پریدن دہیم

از روش جلوۂ آہ براہ افگنم
جلوہ غلط کردہ اندر رخ بکشا تا ز مہر

وز خلش غمزۂ خون بچکیدن دہم
ذرہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم

توبۂ پرہیز را کردہ شکستن درست
شیوۂ تسلیم ما بودہ تواضع طلب

محضر ناموس را زیب دریدن دہم
در خم محراب تیغ تن بخمیدن دہیم

آمدہ نزدیک لب حرف کسے دور نیست
خیز کہ راز دروں در جگرنے دہیم

کہ بن ہر موئے را گوش شنیدن دہم
تا لہ خود را ز خویش داد شنیدن دہیم

(ظہوری)
(غالب)

دوسری غزل میں بحر کا فرق ہے۔ مگر اس فرق کے باوجود مرزا کو ظہوری کی تاسی کا احساس تھا اس لیے مقطع میں اس کو یاد کر لیا۔

"زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست
در سخن درویشی باید نہ دکان داریئے"

اب دونوں کی غزلیں ملاحظہ ہوں:

عزتم شد عزتے از خواریے
کافرم گر از تو باور باشدم غمخواریے

گشت آسان بود گر دشواریے
آزمند التفاتم کردہ ذوق خواریے

مژدہ از من بخت خواب آلودہ را
از کنار دجلہ آتش خانہ چنداں دور نیست

بستہ ام افسانہ بیداریے
کشتی ما بر شکستن زود رستاں باریے

در زمین سینہ کشتم تخم داغ
شاد باش اے غم ز بیم مرگ ایمن ساختی

دارد ابر دیدہ اخگر کاریے
گشت صرف زندگانی بود گر دشواریے

از برائے صبر نافرمان خویش
برق از قہرت کباب بیمحابا سوزیے

می نویسم نامۂ بیزاریے
مرگ از لطفت ہلاک در مند آزاریے

آرزوئے یارئی دارم زیار
با خرد گفتم چہ باشد مرگ بعد از زندگی

کاش می آمد ز من اعیاریے
گفت ہے خواب گرانے از پس بیداریے

بیعلا جم در خوش آمد ہائے غیر — اے دل از مطلب گزشتم دستگاہت راچہ شد
عشق دارد نیز دنیا داریے — شیونے شورے فغانے اضطراب زاریے
(ظہوری) — (غالب)

ظہوری کے مقابلے میں نظیری کی ہم طرح غزلیں مرزا کے کلام میں زیادہ تعداد میں ملتی ہیں۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ مرزا اگر ایک طرف ظہوری کے تعمق فکر اور ندرت خیال سے متاثر تھے تو دوسری طرف نظیری کے لطافت بیان اور حسن ادا کے بہت زیادہ دلدادہ تھے۔ نظیری نے حسن و عشق کے معاملات جس لطیف پیرایہ میں بیان کیے ہیں اس کی مثال دوسری جگہ کم ملتی ہے۔ مرزا نے اس باب میں نظیری کی تاسی کرنے کی بے حد کوشش کی ہے۔ بعض مقامات پر وہ نظیری کے ہم پلہ بھی نظر آتے ہیں. لیکن ان کی یہ جدوجہد بسا اوقات اس لیے ناکام رہی کہ ان کی دقیقہ سنج اور مشکل پسند طبیعت نظیری کی لطافت اور اسلوب سخن کو قبول نہ کر سکی۔ اس کا احساس خود مرزا کو بھی تھا۔ اور وہ کہہ اٹھتے تھے کہ :

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

اس شعر کا دوسرا مصرعہ بھی نظیری کا ہے۔ اس مقام پر مرزا غالب اور خواجہ نظیری کی بعض ہم طرح غزلوں کا موازنہ ان دونوں اساتذہ کے علیحدہ علیحدہ رجحانات الگ الگ اسلوب سخن اور بالخصوص مرزا کی انفرادیت کو ثابت کرنے کے لیے کارآمد ہوگا۔ ایسی تین غزلوں کے کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں :

کجا بودی کہ امشب سوختی آزردہ جانے را
بقدر روز محشر طول دادی ہر زمانے را — (نظیری)

بہ پایان محبت یاد می آرم زمانے را
کہ دل عہد وفا نابستہ دام دلستانے را — (غالب)

سوائے کن زمن امروز تا غوغا بہ شہر افتد
کہ اعجاز فلانے کرد گویا بے زبانے را — (نظیری)

فسونے کو کہ برحال غریبے دل بدرد آرد
بداندیشے باندوہ عزیزاں شادمانے را (غالب)

کتاب ہفت ملت گر بخواند آدمی عامیست
نخواند تا ز جزو آشنائی داستانے را (نظیری)

ندارم تاب ضبط راز و می ترسم ز رسوائی
مگر جویم ز بہر ہمزبانی بے زبانے را (غالب)

بہر نرخے کہ می گیرند اخلاص و وفا خوب ست
پس از عمرے گزر افتاد بر ما کاروانے را (نظیری)

بیا در گلشن بختم کہ در ہر گوشہ بنمایم
ز جوش لالہ و گل در حنا پائے خزانے را (غالب)

دلا سیلاب خون را از شگاف سینہ بیروں کن
کہ امشب سودہ ام بر دیدہ خاک آستانے را (نظیری)

کمال درد دل اصل ست در ترکیب انسانی
جنوں آغشتہ اند اندر بن ہر موئے جانے را (غالب)

نمی دانم نظیری کیست چوں می آمدم زاں کو
بحال مرگ دیدم بر سر رہ ناتوانے را (نظیری)

بہ شہر از دوست بعد از روزگارے یافتم غالب
ز عنوان خطے کز راہ دور آمد نشانے را (غالب)

ظاہر ہے کہ نظیری کی غزل بہت بلند ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ملحوظ رکھنے کی ہے کہ نظیری کی یہ غزل اس کی بہترین غزلوں میں ہے اور حسن وعشق کی معاملہ بندی

جو نظیری کا طرۂ امتیاز ہے اس غزل میں معراج کمال پر ملتا ہے۔ اس کے مقابلہ میں مرزا کی غزل صرف ندرت خیال اور دقیقہ سنجی کی بہترین مثال کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ اب دوسری غزل ملاحظہ ہو:

کس نہ نمود جرعۂ کز جگرم گزک نخواست
بے نمکی نہ گفت کس کز سخنم نمک نخواست (نظیری)

ہر چہ فلک نخواست ست ہیچکس از فلک نخواست
ظرف فقیہ می نجست بادۂ ما گزک نخواست (غالب)

رنگ رخ سخن نشان میدہد از عیار مرد
صاحب فہم خوردہ بیں ناسرہ را محک نخواست (نظیری)

جاہ ز علم بیخبر علم ز جاہ بے نیاز
ہم محک تو زر ندید ہم زر من محک نخواست (غالب)

گفت و شنید دوستاں مایۂ عیش می شود (۱)
آنکہ شمردہ زد نفس ہمدمی ملک نخواست (نظیری)

زاہد و ورزش سجود آہ ز دعوی وجود
تا نہ زد اہرمن رہش بدرقہ ملک نخواست (غالب)

من ہمہ عجز و ہمگناں میل نزاع می کنند
ہر کہ حریر باف شد عاقل از و خسک نخواست (نظیری)

بحث و جدل بجا تے مان میکدہ جوتے کاندران
کس نفس از جمل نہ زد کس سخن از فدک نخواست (غالب)

---

(۱) ف — عیش می بود۔

عالم ویک مسیح دم دیر مغاں ویک صنم
ہر چہ نخواست رائے من اختر نہ فلک نخواست (نظیری)

گشتہ در انتظار پور دیدۂ پیرہ رہ سفید
در رہ شوق ہمرہی دیدہ ز مردمک نخواست (غالب)

مصرع نظم بیغلط صفحہ نشہ بے سقط
نسخۂ نظم و نثر من نقطہ سہو و شک نخواست (نظیری)

رند ہزار شیوہ را طاعت حق گراں نبود
یک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نخواست (غالب)

ان غزلوں کا موازنہ مرزا ہی کو خیال، اسلوب سخن اور طرز ادا میں نظیری سے بہت بلند بناتا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جہاں بھی مضمون آفرینی، دقیقہ سنجی اور ندرت خیال کی منزل آجاتے مرزا بڑے سے بڑے استادان فن کے دوش بدوش کھڑے ہو جانے کی پوری پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ آیئے اب ایک اور ہم طرح غزل کا موازنہ کر لیا جائے:

ماحال خویش بے سر و بے پا نوشتہ ایم
روز فراق را شب یلدا نوشتہ ایم
قاصد بہوش باش کہ بر یک جواب تلخ
عرض ہزار گونہ تمنا نوشتہ ایم
روئے نکو معالجۂ عمر کوتہ است
این نسخہ از علاج مسیحا نوشتہ ایم
ہر گہ کہ کردہ ایم رواں کشتی امید
طوفان باد و شور بہ دریا نوشتہ ایم
تحقیق حال ما ز نگہ می تواں نمود
حرفے ز حال خویش بسیما نوشتہ ایم
(نظیری)

تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم
عنوان راز نامہ اندوہ سادہ بود
سطر شکست رنگ بسیما نوشتہ ایم
در ہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست
فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم
آغشتہ ایم ہر سر خارے بخون دل
قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم
کو بیت ز نقش جبہہ ما یک قلم پرست
لختے سپاس ہمدمی پا نوشتہ ایم
(غالب)

ان اشعار سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ اگر مرزا کا پلہ اونچا نہیں تو نظیری سے ہلکا بھی نہیں ہے۔ ایک مختصر مضمون میں اتنی گنجائش کہاں کہ اساتذہ کے کلام کا دل کھول کے موازنہ کیا جاسکے۔ تاہم ارباب ذوق کی تسلی جستجو کے لیے اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ مرزا اور نظیری کے موازنہ کے لیے "ملکتیہا، مشربہا"، "بلا خفتست کجا خفتست"، "عربیت بے ادبیست" "کام ندارد انجام ندارد" "بیشتر گیرد زودتر گیرد" "چاکش نگر پاکش نگر" "امتحاں برخیز معاں برخیز" "بازکردن درازکردن" "سخن خواہد شدن برہمن خواہد شدن" کے ردیف و قوافی والی اور اسی قبیل کی دوسری ہم طرح غزلوں کا مطالعہ ادبی شعور کی تشنگی دور کرنے کے لیے کافی ہوگا اور اگر عرفی، ظہوری، نظیری، بیدل اور غالب کے ایسے باکمال اساتذہ کو ایک ہی صف میں دیکھنا مقصود ہو تو "گویا آتش ست دریا آتش ست" "خردمندست بندست" "لبسمل افتادست، قاتل افتادست" "وضو کنند، سبو کنند" "تاب شستہ ایم، آب شستہ ایم" کے ردیف و قوافی والی معرکۃ الآرا غزلیات میں تلاش کر لیجیے۔ ایسے موازنہ کے بعد مرزا کے اصلی خد و خال واضح ہو جائیں گے اور ہم یہ کہنے میں بجا طور سے فخر حاصل کر سکیں گے کہ ہم اپنے صرف ایک ہندوستانی شاعر کو بڑے بڑے ایرانی اساتذہ کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں جو ان سب کا فرداً فرداً اور اجتماعی طور سے بھی شاعری کے جملہ محاسن میں پوری طرح مدمقابل بن سکتا ہے۔

آئیے اب ذرا مرزا غالب کی انفرادیت کا بھی جائزہ لیا جائے۔ مرزا کے سوچنے کا طریقہ اور اپنے مخصوص انداز بیان میں پیش کرنے کا سلیقہ بھی اپنی مثال آپ ہے ان کے اردو اشعار زبان زد خلائق ہیں۔ لیکن فارسی میں بھی اچھے اشعار کی کمی نہیں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ فارسی میں بہتات ہے۔ انہیں میں سے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں وہ اشعار جن کا رشک کے خاص موضوع سے تعلق ہے خاص توجہ چاہتے ہیں، کیونکہ "رشک" مرزا کا خاص موضوع تھا۔ اردو میں بھی اس موضوع پر ان کے اشعار اپنا جواب نہیں رکھتے۔ فارسی میں زور قلم اور بھی زیادہ بڑھ گیا ہے:

جان غالب تاب گفتارِ ہی گماں داری ہنوز
سخت بیدردی کہ می پرسی ز ما احوالِ ما

خارها از اثر گرمی رفتارم سوخت
منتی بر قدم راه روانست مرا

سخن کوته مرا هم دل به تقوی مائل است اما
زننگ زاهد افتادم بکافر ماجرائیها

چوں به قاصد بسپرم پیغام را
رشک نگذارد که گویم نام را

وداع و وصل جداگانه لذتی دارد — هزار بار برو صد هزار بار بیا

خرسندی غالب نبود زیں همه گفتن — یکبار بفرمائی که ای هیچ کس ما

چناں گرم است بزم از جلوهٔ ساقی که پنداری — گداز جوهر نظاره در جام است مستاں را

بخلوت مژده نزدیکیٔ یارست پهلو را
فریب امتحان پاکبازی داده ام او را
چو بنشیند به محفل بگذرانم در دل تنگش
که رنجد غیر ازو چوں بی سبب رهم کشد او را

باده اگر بود حرام بذله خلاف شرع نیست — دل نه تهی نه خوب ما طعنه مزن بزشت ما

فرصت از کف مده و وقت غنیمت پندار — نیست گر صبح بهاری شب ماهی دریاب

از هر بن مو چشمهٔ خوں باز کشادم — آرائش بستر ز شفق می کنم امشب

برتنگ مائیم رحم کہ یک عمر گناہ	هم بتاراج سبکدستی بخشودن رفت

آمد و از رہ غرور بوسہ بجلوتم نداد	رفت و در انجمن زغیر مزد نواگری گرفت

جادہ شناس کوتے خصم بودم و دوست راہ جوے
منکر ذوق ہمرہی خندہ برہبری گرفت

نظر فریز ادا ہا بہ دشمن ارزانی	بہ من سپار اگر داغ سینہ تابے ہست

رشک آیدم بروشنیٔ دیدہ ہائے خلق	دانستہ ام کہ از اثر گرد راہ کیست

با من بخواب نازو من از رشک بدگماں	تا عرصہ خیال عدو جلوہ گاہ کیست

تلخ ست تلخ رشک تمنائے خویشتن	شادم کہ دل ز وصل تو نومید بودہ است

بے پردہ شو ز غصہ والزام دہ مرا	گفتم کہ گل خوش ست بہ گلشن دریں چہ بحث

ہائے این پنجہ کہ با جیب کشاکش دارد	بود با دامن پاکت چہ قدر ہا گستاخ

شباب و زہد چہ ناقدر دانی ہستیست	بلا بجان جوانان پارسا ریزد

می رمی از من و خلقے بگمانیست زتو	بیحایا شو و بنشیں کہ گماں برخیزد

چہ عیش از وعدہ چوں باورز عنوانم نمی آید
بنوعے گفت می آیم کہ می دانم نمی آید

خیز و در ماتم ما سرمہ فروشی ز چشم   وقت مشاطگیٔ حسن خداداد آمد

پیمانہ براں رند حرام ست کہ غالب   در بیخودی اندازۂ گفتار نداند

ہست تفاوت بسے ہم ز رطب تا نبیذ   لذت دیگر دہد بوسہ چو دشنام شد

مے بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب   پیش ایں قوم بہ شورابۂ زمزم نرسد

بوسم لب دلدار گزیدن نتوانم   نرم ست، دلم حوصلۂ کام ندارد

اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گزشت
کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

بخشمم ناسزائی گوید و از لطف گفتارش
گماں دارم کہ حرف دل نشینے بعد ازیں گوید

بدیں قدر کہ لبے تر کنی و من بکشم
ترا ز بادہ نوشیں چہ مایہ کم گردد

نخوت نگر کہ می خلد اندر دلش ز رشک
حرفے کہ در پرستش معبود می رود

ز رشکست اینکہ در عشق آرزو تے مردنم باشد
تو جان عالمے حیفست گر جان در تنم باشد

کمم درد ے ز رشکست اینکہ غمخواری نمی خواہم
کہ ترسم یابد او را ہر کہ از حالم خبر گیرد

بیروں میا زخانہ بہ ہنگام نیمروز   رشک آمدم کہ سایہ بپا بوس می رود

چو زہ بقصد نشاں برکماں بجنباند   تپد ز رشک دلم تا نشاں بجنباند

خارہا در رہ سودا زدگان خواہد ریخت   ورنہ در کوہ و بیاباں بچہ کارست بہار

جان می دہم از رشک بہ شمیشر چہ حاجت   سر پنجہ بدامن زن و دامن بہ کمر بر

از ذوق میان تو شدن سر بسر آغوش   بے مہر فن ماست بزنار میاموز

رحمے از معشوق ہر جا در کتابے بنگری   برکنار آن ورق جانہا فدا لیش می نویس

نیست معبودش حریف تاب ناز آوردنش
پیش آتش دیدہ ام روزے نیاز آوردنش
تا خود از بہر نثار کیست می میرم ز رشک
خضر و چندیں کوشش و عمر دراز آوردنش

سعی در مرگ رقیباں گراں جاں کردی
می شناسم کہ چہ از ناز و ادا گشت تلف
رنگ و بو بود ترا برگ و نوا بود مرا
رنگ و بو گشت کہن برگ و نوا گشت تلف

ریزم از وصف رخت گل را شرر در پیرہن   آتش رشکم بجان نوبہار افتادہ ام

چہ پرسی کز لبت وقت قدح نوشی چہ میخواہم   ہمیں بوسیدنی چوں مست ترگردی مکیدن ہم

خوئے سرکشم دادی عجز رشک نپسندم   سینۂ من از گرمی تا بہ سمندر کن

جنون رشک را نازم کہ چوں قاصد روان گردد   دوم بیخویش و گیرم نامہ اندر نیمہ راہ از وے

رشک نبود گر خدنگت جانب دشمن گرفت   در دم ساطور پنہان ست زخم کاریئے

دلم میجوئی و از رشک می میرم کہ در ستی   چہ از اں گوشۂ ابرو اشارت کامیابستے

جیسا کہ کہا گیا ہے کہ مرزا ایرانی نہ تھے، فارسی ان کی مادری زبان نہ تھی، انہیں شیراز و اصفہان جانے کا موقع نہیں ملا تھا، لیکن ان کا یہ دعویٰ بھی غلط نہیں تھا کہ مبدأ فیاض نے انہیں فارسی کا ذوق ازل میں بخشا تھا. کیونکہ اس کے بغیر زبان و بیان کی لطافتوں کی ان منزلوں سے گزرنا آسان نہ تھا، جن سے غالب گزرنے میں کامیاب ہوئے. ذوق کے اختلاف اور انداز نظر کے فرق کی وجہ سے ان کا مقابلہ شاید خالص ایرانی غزل گویوں مثلاً سعدی، حافظ، خواجو کرمانی، عراقی، جامی وغیرہ سے نہ کیا جاسکے. لیکن ہندوستان کے اہم ترین فارسی شعرا مثلاً خسرو، ظہوری، نظیری، عرفی اور بیدل کے ساتھ ان کا نام نہ لینا ناممکن ہے. یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے.

■■